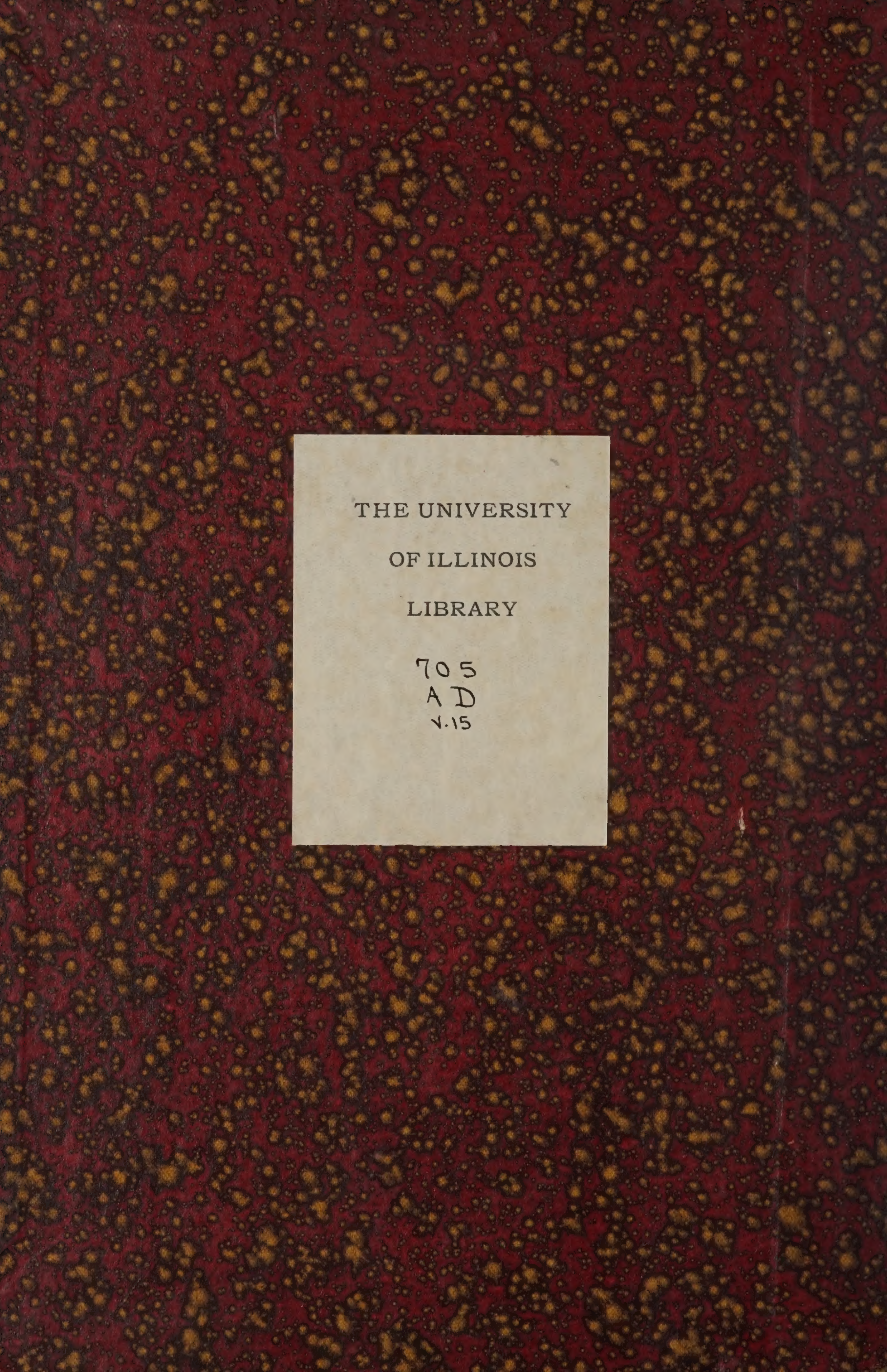
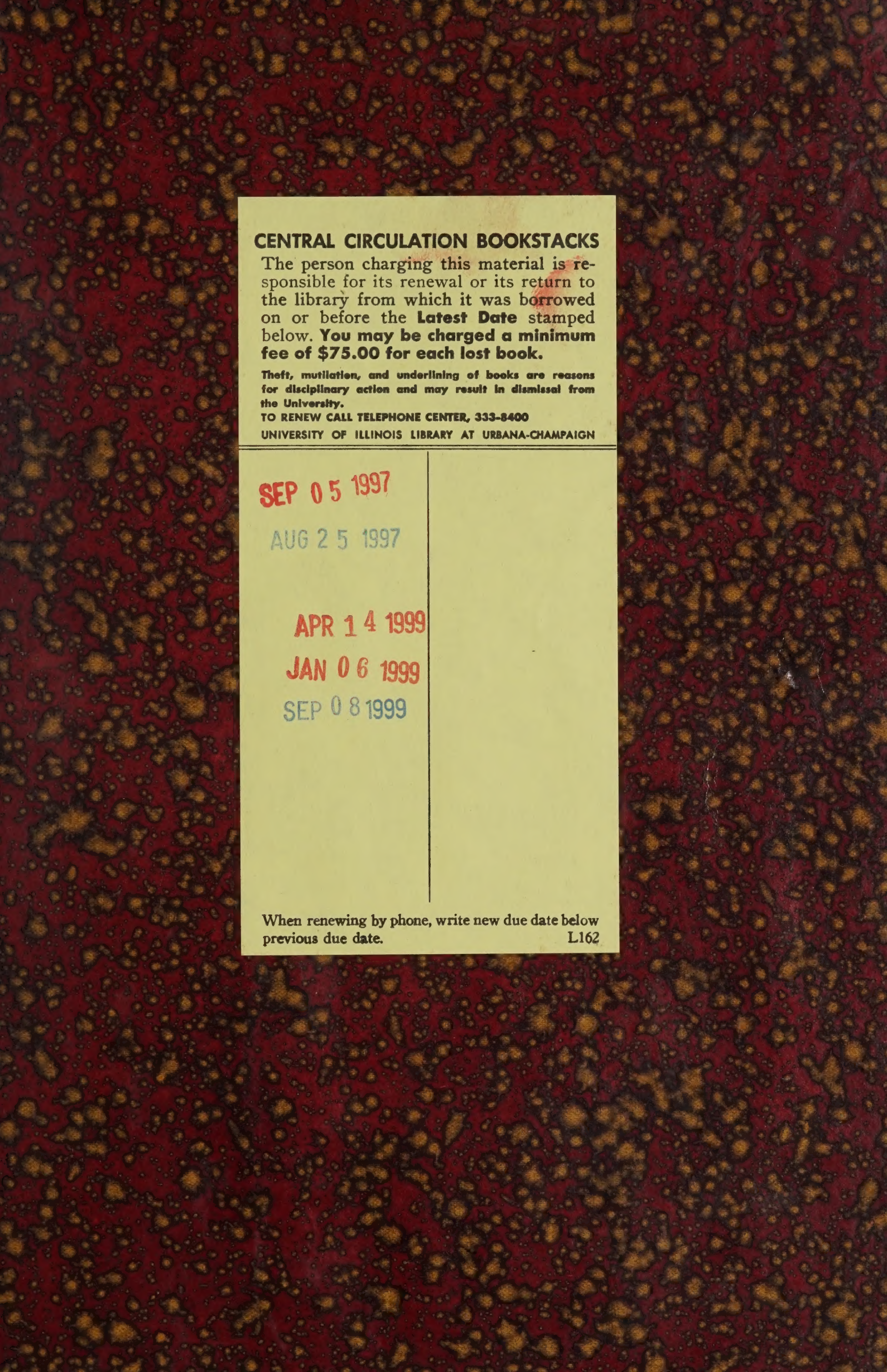
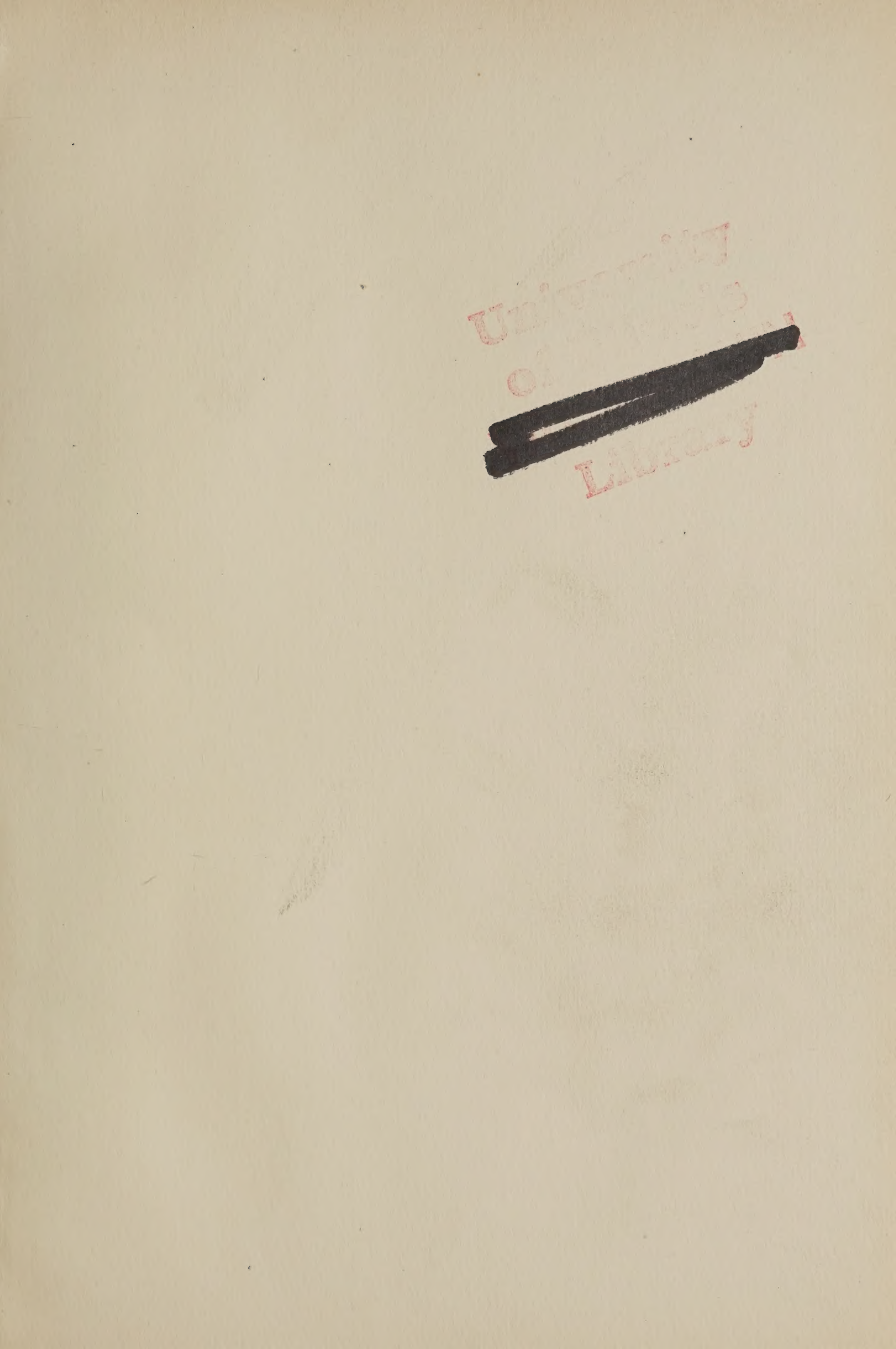
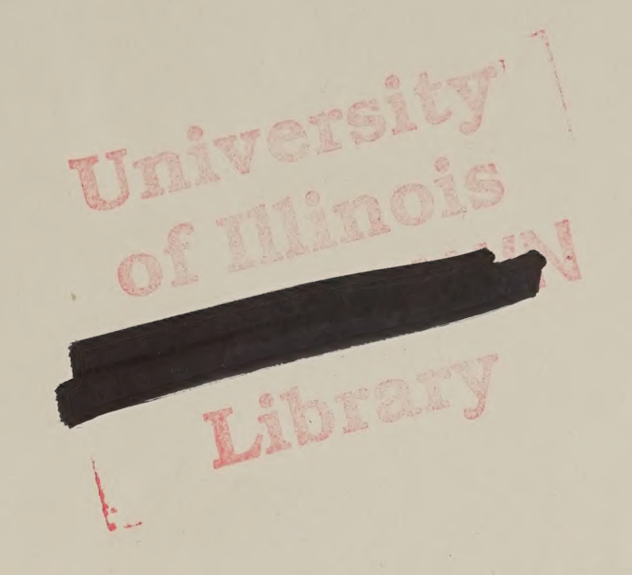



THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
705
AD
v.15



CENTRAL CIRCULATION BOOKSTACKS
The person charging this material is responsible for its renewal or its return to the library from which it was borrowed on or before the **Latest Date** stamped below. **You may be charged a minimum fee of $75.00 for each lost book.**
Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
TO RENEW CALL TELEPHONE CENTER, 333-8400
UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN
SEP 05 1997
AUG 25 1997
APR 14 1999
JAN 06 1999
SEP 08 1999
When renewing by phone, write new due date below previous due date.
L162


University
[redacted]
Library



Art et Décoration

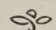

G. de MALHERBE
IMPRIMEUR
PARIS
12
Passage
des FAVORITES

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,
J.-P. LAURENS, FRÉMIET, ROTY, L. MAGNE, L. BÉNEDITE,
ROGER MARX, DAMPT



JANVIER — JUIN 1904

Tome XV



EMILE LEVY, EDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, 13
PARIS

705
AD
v.15

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le Tome XV (1er semestre 1904)

TABLE DES GRAVURES

229345

Art et Décoration

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS.



Pêcheuses de coquillages

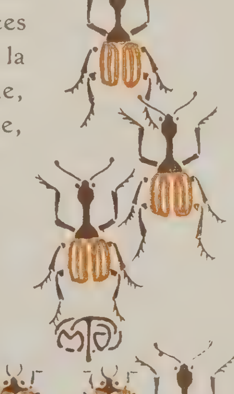
Supplément à *Art et Décoration*, Janvier 1904.

L'INSECTE

Autour de l'artiste abondent les sujets d'étude ; mais si certains de ces sujets tentent le décorateur, tel le monde des plantes, d'autres semblent presque être ignorés de lui. Le monde des insectes est de ce nombre.

Certains, cependant, se sont laissé séduire par ces formes tour à tour frêles ou robustes, par ces colorations douces ou éclatantes. Mais combien à peine ont été effleurées les ressources infinies que l'étude bien ordonnée de l'insecte apporterait à l'art ornemental ! Nous parlions de ceux qui s'en sont préoccupés déjà ; voyez l'heureux parti qu'ils ont su tirer de quelques espèces : la sauterelle, la libellule, les papillons surtout. Car pour le décorateur, qui dit insecte dit papillon, le plus souvent. Quelle erreur ! et combien seraient surpris ceux-là, s'ils se donnaient la peine de regarder autour d'eux, d'étudier avec amour notre éternelle inspiratrice, la nature ! Quelles merveilles en réserve, quelles richesses inexplorées !

« Les Arts proprement dits, les Beaux-Arts, profiteraient encore plus que l'industrie de l'étude des insectes, dit Michelet. L'orfèvre, le lapidaire feront bien de leur demander des modèles et des leçons. Les insectes mous, les mouches, ont spécialement dans leurs yeux des iris vraiment magiques, près desquels aucun écrin ne soutient la comparaison. Ce sont, toujours en passant d'une espèce à l'autre, et même, si je ne me trompe, de l'individu à l'autre, des combinaisons nouvelles. Notez que les mouches aux ailes brillantes, ne sont pas toujours les plus avantagées du côté des yeux. Prenez la mouche aux chevaux, terne, grise, poudreuse, odieuse, qui ne vit que de sang chaud : son œil, au verre grossissant, offre la magie étrange d'une mosaïque de pierreries, telle qu'à peine l'eût trouvée tout l'art de Froment-Meurice. »

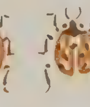












Etude de Cigale E. BÉNÉDICTUS

Ainsi s'exprimait, en 1857, Michelet dans son beau livre sur l'insecte. Avec quel amour il y décrit les spectacles inattendus qui lui furent révélés !

« Le hanneton, rude et prosaïque au premier aspect, promet peu. Cependant son aile écailleuse, mise au foyer du microscope, bien éclairée en dessous du petit miroir, et vue ainsi par transparence, offre une noble étoffe d'hiver, feuille morte, où serpentent des veines d'un très beau brun. Et le soir, c'est bien autre chose : plus de brun, la partie jaunâtre de l'écaille a





Boucle E. BÉNÉDICTUS *Peigne*

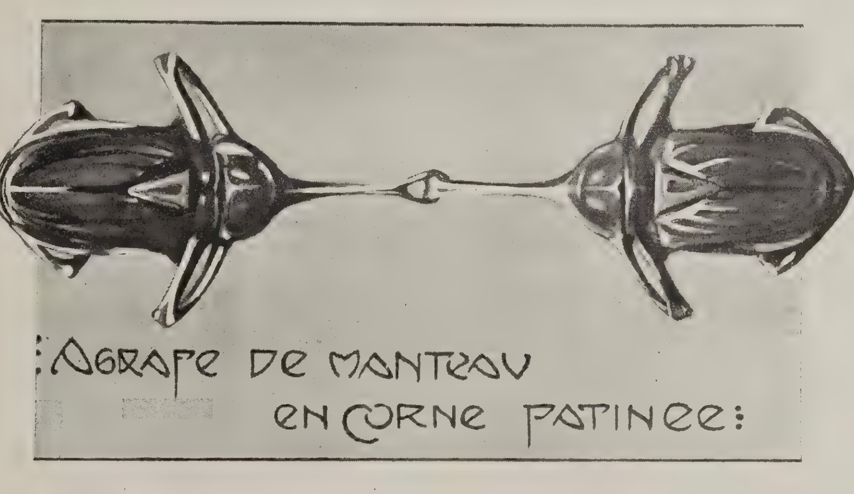
Etude d'Hercule E. BÉNÉDICTUS

pris le dessus ; elle paraît, seule à la lumière, un or (triste comparaison !), un or étrange, magique, or de paradis, comme on le rêve pour les murs de la Jérusalem céleste et pour les vêtements de lumière que les âmes portent devant Dieu. Soleil plus doux que le soleil, et qui, on ne sait pourquoi, charme et attendrit le cœur.

« Mirage étrange ! et qu'ai-je dit! Toute cette fête de lumière, c'était l'aile d'un hanneton ! »

Savoir voir, savoir comprendre la nature, tout est là. L'aimer d'un amour profond, en étudier les productions même les plus infimes, quelles joies se réserve ainsi l'artiste, largement payé de ses peines. Tout le chapitre de Michelet sur la rénovation de nos arts par l'étude de l'insecte serait à citer ici. Bornons-nous à en extraire encore quelques passages.

« Pour revenir aux insectes, la beauté abonde



Agrafe E. BÉNÉDICTUS



en eux, au dehors et au dedans. Il n'est nullement nécessaire de fouiller loin pour la trouver. Prenons un insecte fort peu rare, que je trouve à chaque instant sur le sable de Fontainebleau, dans les endroits ensoleillés. Prenons, non sans précaution, car elle est fort bien armée, la brillante cicindèle. Très agréable à l'œil nu, elle apparaît au microscope le plus riche objet peut-être, le plus varié que l'art puisse étudier... »

« Sur les ailes, un semis varié d'yeux de paon. Au corselet, des *vermicels* diversement et doucement noués serpentent sur un fond sombre. Le ventre, les jambes, sont glacés dans des tons si riches qu'aucun émail ne soutiendrait la comparaison ; l'œil à peine en supporte la vivacité. L'étrange, c'est que, près des émaux vous trouvez les tons mats des fleurs et de l'aile du papillon. A tous ces éléments divers, ajoutez des singularités qu'on croirait de l'art humain, dans les genres orientaux, persan, turc, ou du châle indien, où les couleurs, un peu éteintes, ont pris une basse admirable ; le temps, à leur harmonie, a mis peu à peu la sourdine.



Guépes ORAZI



Longicornes ORAZI

« Franchement, quoi de semblable, ou qui approche de loin, dans nos arts ? Combien ils auraient besoin, fatigués qu'ils semblent, alanguis, de reprendre à ces sources vives !

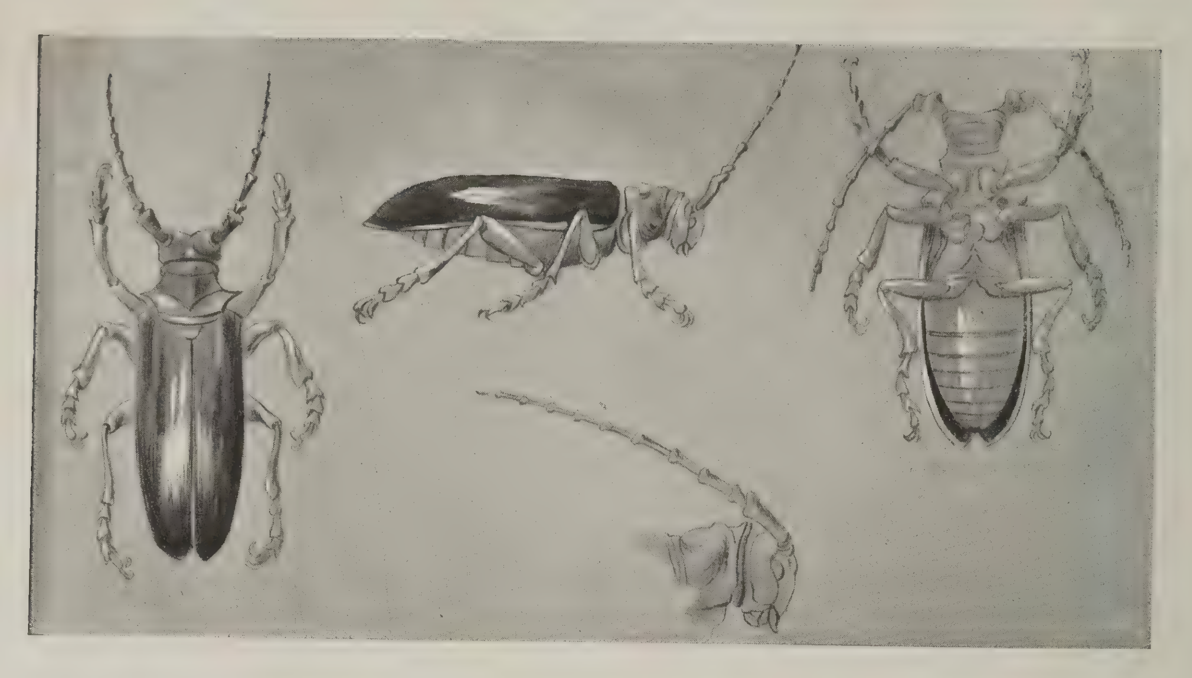
« En général, au lieu d'aller directement à la nature, à l'intarissable fontaine de beauté et d'invention, ils ont demandé secours à l'érudition, aux arts d'autrefois, au passé de l'homme. »

N'est-ce pas tout le procès de l'art ornemental fait, il y a *cinquante ans*, par le génial auteur de l'Insecte et de l'Oiseau. Reconnaissons cependant que nous avons marché depuis. On est enfin sorti, quoique bien peu, des copies et des redites éternelles. Mais quel chemin à faire encore ! On est retourné à la nature, mais que de richesses inexplorées, qui permettraient de renouveler et de varier sans cesse les sources d'inspiration.

« Est-ce à dire qu'il faille copier ? Point du tout. Ces êtres vivants, et dans leur robe d'amour, par cela seul ont une grâce, je dirai une auréole animée, qu'on ne traduit pas. Il faut les aimer seulement, s'en



Longicornes ORAZI



Etude de Longicorne  ORAZI



Etude de Guêpe ORAZI

inspirer, en tirer des formes idéales, et des iris tout nouveaux, de surprenants bouquets de fleurs. Ainsi transformés, ils seront, non pas tels que dans la nature, mais fantastiques et merveilleux, comme l'enfant qui les désire les vit en dormant, ou la fille amoureuse d'une belle parure... »

Magique évocation d'un monde trop peu connu des artistes! Puisse-t-elle mettre au cœur de quelques-uns le désir de voir, la volonté de connaître.

Ce monde, nous avons résolu non de le révéler, tâche immense, mais bien d'indiquer quelques-unes de ses ressources; d'autres, nous l'espérons, en approfondissant le sujet, en tireront des enseignements

précieux dont ils sauront faire profiter l'art ornemental, pour le plus grand bien de son renouvellement dans les formes et dans les harmonies.

* * *

« Il y a un monde sous ce monde, dessus, dedans, tout autour, dont nous ne nous doutons pas. A peine, par moments, l'entendons-nous quelque peu murmurer, bruire, et sur cela nous disons : c'est peu de chose, ce n'est rien. Mais ce rien est l'infini. »



Hanneton HABERT DYS

Par ces belles paroles, Michelet évoque le monde des insectes, monde mystérieux, monde inconnu.

Qu'en connaissons-nous en effet ? Les seuls représentants que notre peu d'attention daigne apercevoir : les papillons, les libellules, les abeilles, les mouches. Sans doute, ils sont parmi les plus intéressants, mais non les plus intéressants pris dans les familles innombrables. D'autres existent, que nous ne connaissons pas, que nous ne connaîtrons jamais, à moins que l'amour de l'étude nous poussant, nous ne nous passionnions à leur recherche et à l'étude de leurs formes et de leurs mœurs. Etudes attachantes s'il en fût, attachantes pour l'artiste aussi bien que pour l'homme de science. Mais reste le premier pas à faire, le plus difficile, celui qui coûte surtout.

Faisons-le donc ensemble ici.

Le monde des insectes est innombrable, aussi bien dans la foule de ses familles diverses que dans la multitude de ses individus. Mais qu'est-ce qu'un insecte, scientifiquement ?

On appelle insecte un animal dont la peau cornée constitue un squelette externe, dépourvu de squelette interne, par conséquent ; à corps symétrique, armé de trois paires de pattes et d'appendices articulés. Ces dernières circonstances les distinguent des crustacés avec lesquels ils ont plusieurs points communs.

Où se trouvent les insectes ? Partout. Dans



Étude de Hanneton HABERT DYS



Cigale d'Afrique M. DUFRÈNE

l'air et dans l'eau, sur terre et sous terre. Les légions en sont immenses, et certaines espèces rendent à l'homme des services précieux. D'autres au contraire lui sont nuisibles.

Quant à leurs formes extérieures, elles sont bizarres quelquefois, étranges souvent, intéressantes toujours. Michelet les décrit bien lorsqu'il dit : « L'appareil d'armes bizarres qu'a le plus souvent l'insecte semble une menace à l'homme. Vivant dans un monde de combat, l'insecte avait grand besoin de naître armé de toutes pièces. Ceux des tropiques surtout sont souvent terribles à voir.

« Cependant une bonne partie des armes qui nous effrayent, pinces, tenailles, scies, broches, tarières, filières, laminoirs, et dents dentelées, ce formidable arsenal avec lequel ils ont l'air de vieux guerriers allant en guerre, sont souvent, à bien regarder, les pacifiques outils qui leur servent à gagner leur vie, les instruments de leur métier. »



Un dur labeur en effet leur est imposé souvent. Pour construire leurs demeures ou les berceaux où reposeront les œufs des mères, d'inconcevables travaux sont nécessaires et ces travaux déroutent l'esprit par la perfection et la sûreté des moyens employés, l'habileté mise en œuvre. Forage des bois les plus durs et des terres calcinées ; broyage et gâchage de mortiers, édification de palais aériens ou de souterrains immenses, tout semble un jeu pour ces frêles organismes, remédiant à leur faiblesse par la perfection de leurs outils et par leur acharnement à l'accomplissement du travail qu'ils s'imposent.

Punaise de Madagascar M. DUFRÈNE



M. DUFRÈNE

L'aspect étrange des insectes tient non seulement aux outils, aux accessoires dont ils sont hérissés, mais encore à leur physionomie immobile, à l'absence de toute expression animant leur face. Ce sont des chevaliers bardés de fer, la visière constamment baissée. Mais ces chevaliers ont revêtu les plus riches parures. Rien n'est



Lucanes et Soleils MUCHA

trop beau pour eux : le velours et la soie, les pierres précieuses et les métaux rares, les émaux superbes, les dentelles, les brocarts, sont prodigués en leurs habillements. Emeraudes et rubis, ors mats ou brillants, aciers brunis, argents polis, nacre, perles se mêlent, s'harmonisent ou contrastent en eux. Ils réalisent les harmonies les plus douces et les contrastes les plus osés. Quelles leçons pour un coloriste attentif!

Leur casque est surmonté de plumets étranges, les antennes. Organes d'un sens ignoré (est-ce le toucher, est-ce l'odorat, est-ce l'inconnu?), les antennes affectent les formes les plus diverses : en filaments ou en lamelles, en peignes ou en massues, en houppes soyeuses ; là encore la nature a donné libre cours à sa fantaisie.

Près des antennes sont placés les yeux. Mais tout est singulier chez l'insecte; les yeux ne pouvaient faire exception. Ce n'est pas deux yeux que l'on y trouve, ce sont des milliers d'yeux, réunis en masses proéminentes taillées en facettes hexagonales. L'insecte ainsi, sans bouger, embrasse l'horizon tout entier. Les crustacés ont bien des yeux mobiles, articulés sur un pédoncule, yeux qui peuvent être dirigés de tous côtés ; mais combien plus commode est l'œil de l'insecte, voyant partout à la fois! Combien nos deux yeux sont ridicules, à côté des huit mille yeux du hanneton, des quinze mille yeux d'autres espèces !

Mais la plus curieuse observation à faire sur les insectes, n'est-elle pas celle de leurs transformations successives?

La plupart des animaux naissent dans une forme à peu près semblable à celle qu'ils conserveront leur vie durant. Ils grandissent, se modifient légèrement, mais rien de plus. Tout autre chose se passe chez l'insecte. Pour arriver à sa forme parfaite, plusieurs transformations, plusieurs existences, pourrait-on dire, lui sont nécessaires, et combien est attachante chez eux l'étude de la *métamorphose !*

Ces transformations sont profondes en effet. Voyez par exemple le brillant et léger papillon, au vol gracieux, aux couleurs éclatantes, n'a-t-il pas commencé la vie en rampant sur le sol, à l'état de chenille repoussante? La métamorphose est complète, ici. Chez d'autres espèces, elle ne s'accomplit pas en entier, et les formes der-



Etude de Lucane cerf-volant MUCHA

nières sont moins dissemblables de celles que présentait l'insecte dans sa première période d'existence.

Mais ce n'est pas un cours d'histoire naturelle que nous avons à faire ici. Il était intéressant, cependant, d'indiquer, d'une façon même aussi rudimentaire, ce qu'est un insecte. Mais le monde des insectes est immense, avons-nous dit, et innombrables sont les familles groupant les espèces semblables. Force nous est ici de parler, quoique très brièvement, de la classification des insectes.

Les insectes ont été rangés en sept ordres ou groupes principaux, à caractères bien distincts les uns des autres : les Coléoptères, les Orthoptères, les Hémiptères, les Névroptères, les Hyménoptères, les Lépidoptères et les Diptères.

Nous allons indiquer très rapidement les caractères généraux de chacun de ces ordres. Les Coléoptères sont des insectes broyeurs, munis de deux paires d'ailes dissemblables. La supérieure, opaque, dure et cornée, est impropre au vol. Ce sont les élytres, qui recouvrent les ailes véritables, légères et membraneuses celles-là, et repliées en dessous.

Nous allons étudier ici plusieurs coléop-



MUCHA



Frise de Grès BELLERY-DESFONTAINES.

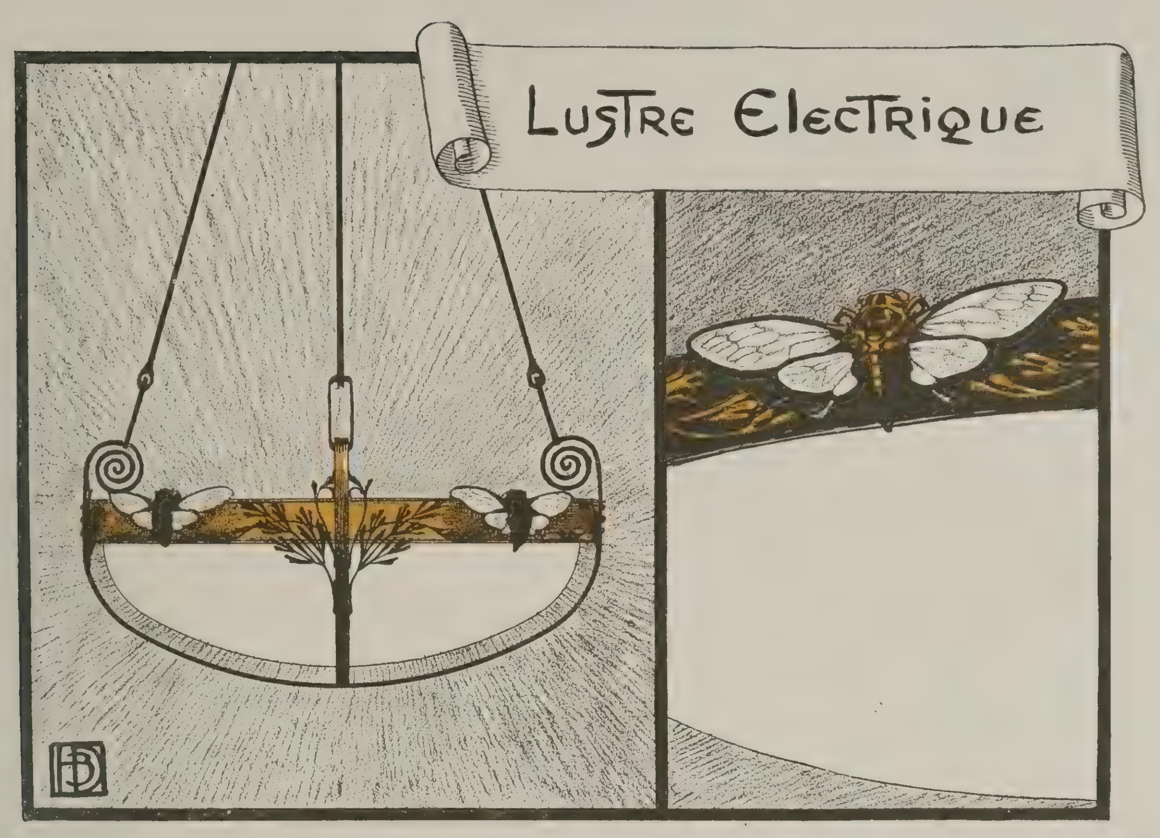
tères : le cerf-volant, le hanneton, l'hercule sont des représentants typiques de cet ordre.

Les Orthoptères sont eux aussi des insectes broyeurs, ayant eux aussi deux paires d'ailes. Mais toutes deux servent au vol, quoique les supérieures, plus dures et repliées, protègent les inférieures au repos. La grande sauterelle verte, la mante religieuse, sont des Orthoptères.

Les Hémiptères sont des insectes suceurs, très dissemblables quant à leurs formes ; ils portent deux paires d'ailes, et souvent, mais non toujours, les supérieures sont cornées. Il semble bizarre que la punaise des bois et la cigale puissent être les représentants d'un même ordre

Les Névroptères sont caractérisés par la belle libellule. Ce sont

Poteau BELLERY-DESFONTAINES



Cigale BELLERY-DESFONTAINES

des insectes broyeurs, dont les quatre ailes transparentes sont d'une matière extrêmement mince, soutenue sur une armature de nervures plus ou moins compliquée.

Insectes broyeurs aussi, les Hyménoptères, et munis, eux aussi, d'ailes transparentes mais à nervures plus écartées que dans l'espèce précédente. La guêpe et le bourdon, l'abeille aussi sont des Hyménoptères.

Aux Lépidoptères appartiennent les légers papillons, insectes suceurs munis de quatre ailes écailleuses. Nous les avons systématiquement écartés de notre étude, nous réservant d'en parler plus tard, ainsi que des libellules.

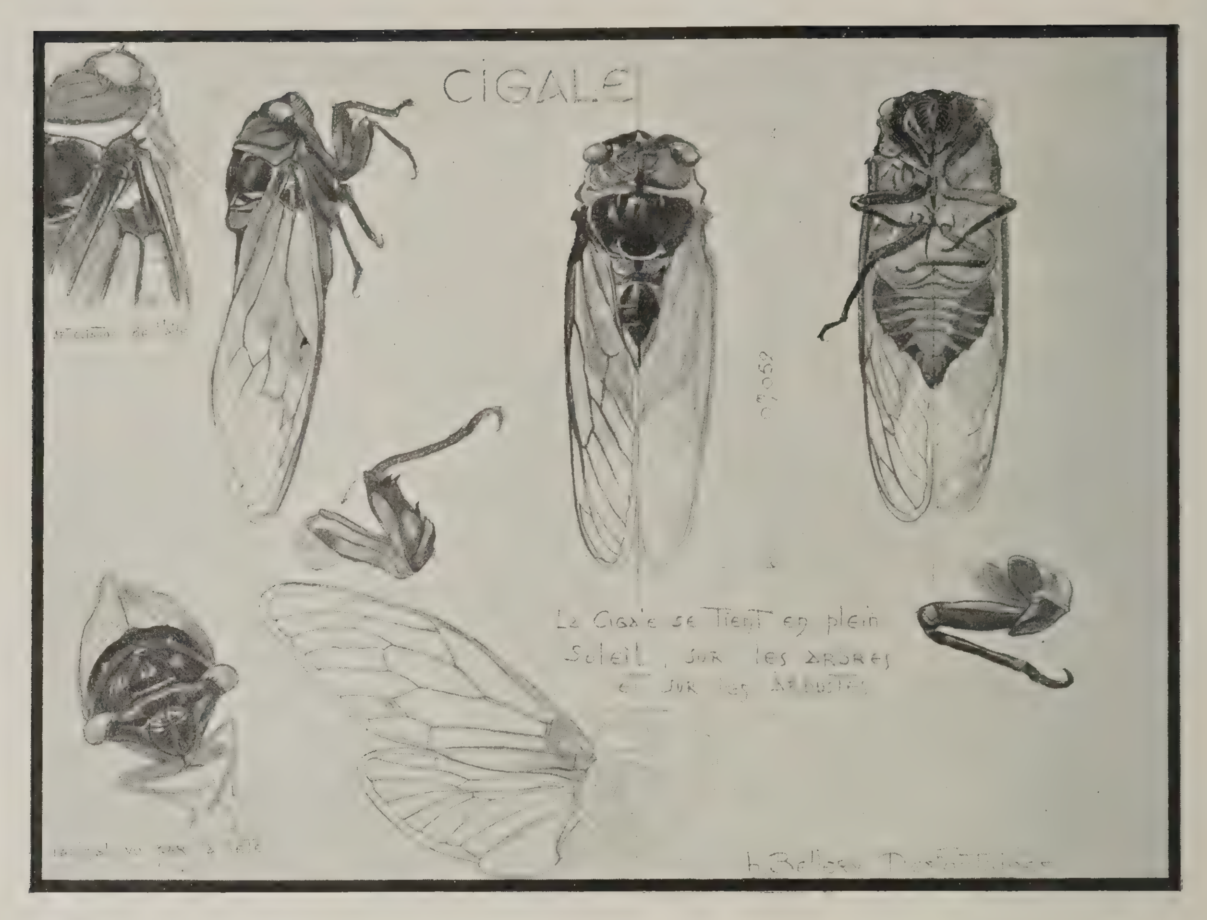
Restent les Diptères, insupportables entre tous les insectes. Piqueurs et suceurs, ils ont pour type le cousin, de funeste mémoire.

Voici donc effleurée la classification du monde des insectes. Nous nous sommes attachés autant que possible à représenter tous les ordres, éloignant cependant les papillons et les libellules, à qui nous réservons une étude spéciale, et les cousins qui ne se prêtent guère à une interprétation ornementale intéressante.

Parlons maintenant des insectes étudiés dans cet article, et aussi, de ce que doit être une étude d'insecte.

BELLERY-DESFONTAINES

Comme dans toute étude faite sur nature, l'étude de l'insecte faite en vue d'une utilisation ornementale, doit être avant tout une analyse scrupuleuse et méthodique des formes extérieures. Il est certain, en effet, que l'anatomie ne peut nous être d'aucune utilité en décoration. Mais la notation des formes exté-



Etude de Cigale BELLERY-DESFONTAINES

rieures doit être systématique et raisonnée. Partant de l'ensemble, elle passe ensuite aux détails.

L'insecte doit être présenté sous toutes ses faces ; vu de dessus, de dessous, de profil, d'avant, d'arrière ; ses allures diverses doivent être notées : marche, repos ou vol. Puis, viennent les détails des membres et de leurs attaches, des ailes et de leur texture, de la tête, de l'ornementation du corps, de la coloration, enfin. Bref, l'analyse doit être assez complète pour permettre à l'artiste de reconstituer sans autre secours l'insecte étudié, dans toutes ses positions et toutes ses attitudes.

Les artistes dont nous donnons ici des dessins ne se sont pas crus forcés de donner des études complètes. Du reste, la place nous aurait sans doute fait défaut dans ce cas. Mais les croquis donnés ici sont d'excellentes indications, et montrent combien peut différer l'étude de la nature, suivant le tempérament et les procédés préférés de chacun.

La cigale est l'insecte dont l'étude a le plus tenté les artistes. MM. Dufrène, Bellery-Desfontaines et Bénédictus nous en présentent trois spécimens qui, malgré leurs provenances diverses, présentent cependant de grandes analogies de formes.

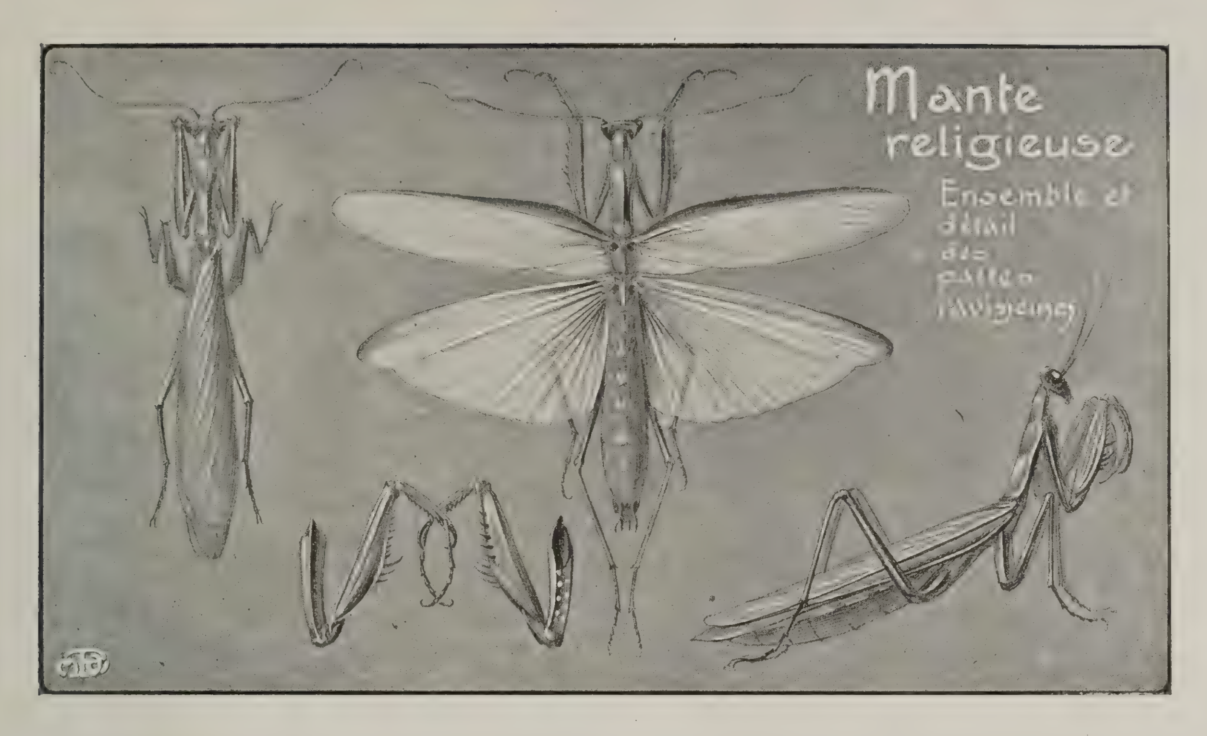
C'est une cigale d'Amérique, je crois, qui a su séduire M. Bénédictus. Et la qualité de son étude ne peut que nous faire regretter de la voir incomplète. Que le profil et les détails en eussent été intéressants ! Quel caractère ! quelle force de structure chez ce petit animal ! Et quel parti ornemental en peut tirer un artiste !

M. Bénédictus nous en donne deux bonnes applications : une plaque en acier repercé, rappelant un peu les gardes de sabres japonais. L'emploi des ailes, dont les fortes nervures subsistent seules ici, est curieux. Un peigne en corne est aussi formé de deux cigales affrontées.

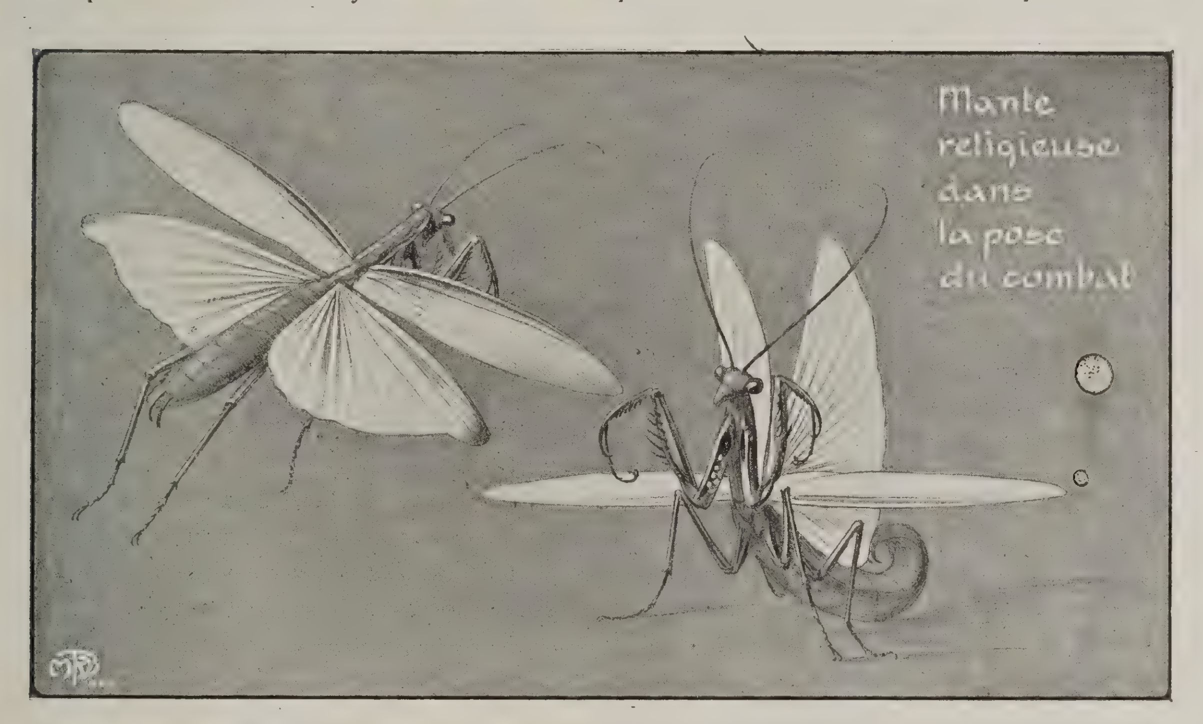


M. P.-Verneuil. *Mante Religieuse*

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS.



Dans une autre étude, M. Bénédictus s'est attaqué à l'hercule. Le dynaste hercule est un coléoptère tropical, habitant principalement la Colombie et les Antilles; c'est l'un des géants du monde des insectes, sa taille atteignant 12 et même 13 centimètres. Là encore, on doit regretter que M. Bénédictus n'ait que partiellement étudié l'insecte. La position des ailes étendues est d'autant plus intéressante ici, que c'est le seul coléoptère chez qui on ait étudié le vol, parmi ceux présentés ici. Mais que le profil eût été intéressant, nous rensei-



Etudes de Mante Religieuse M. P.-VERNEUIL



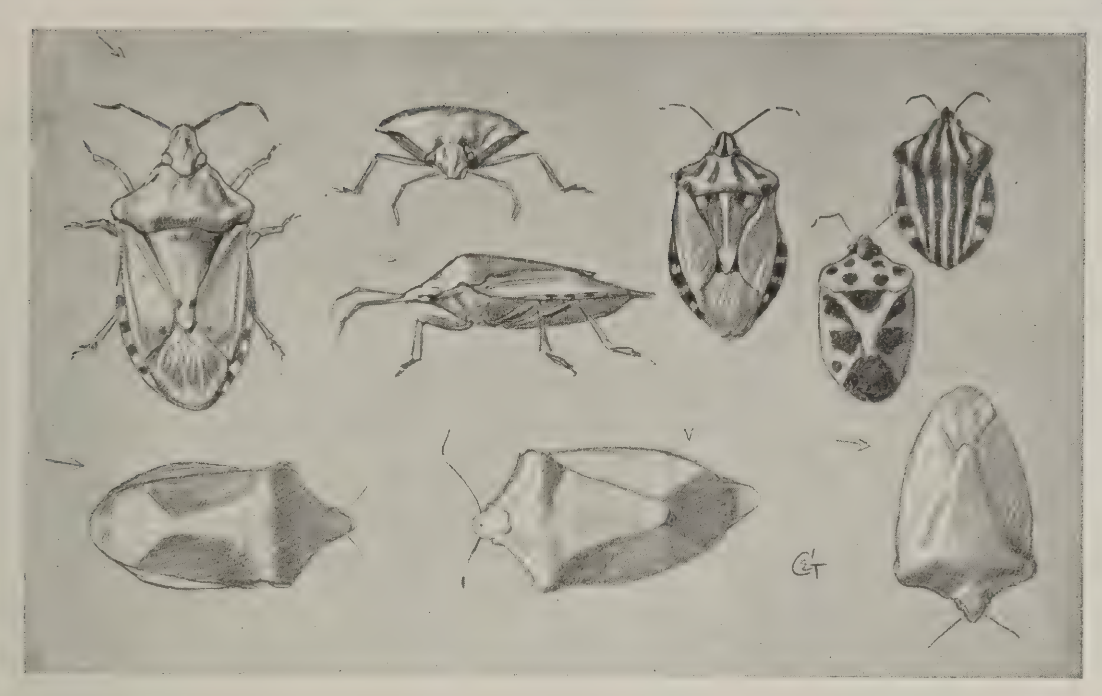
Papier de Garde BELLERY-DESFONTAINES

gnant sur la forme exacte des cornes et sur leur articulation ! Une agrafe de manteau bien conçue a permis à M. Bénédictus d'utiliser cet insecte.

M. Orazi s'est servi, lui, d'animaux moins extraordinaires : le longicorne et la guêpe.

Les longicornes sont parmi les plus élégants des insectes.

L'artiste en a tiré bon parti, et sa frise où les insectes blancs se suivent est amusante de composition et de coloration. De même, d'un bon effet est le fond où des feuilles de marronnier et des insectes sont parsemés. Une légère critique me sera-t-elle permise ici ? Je reprocherai aux insectes d'être appliqués



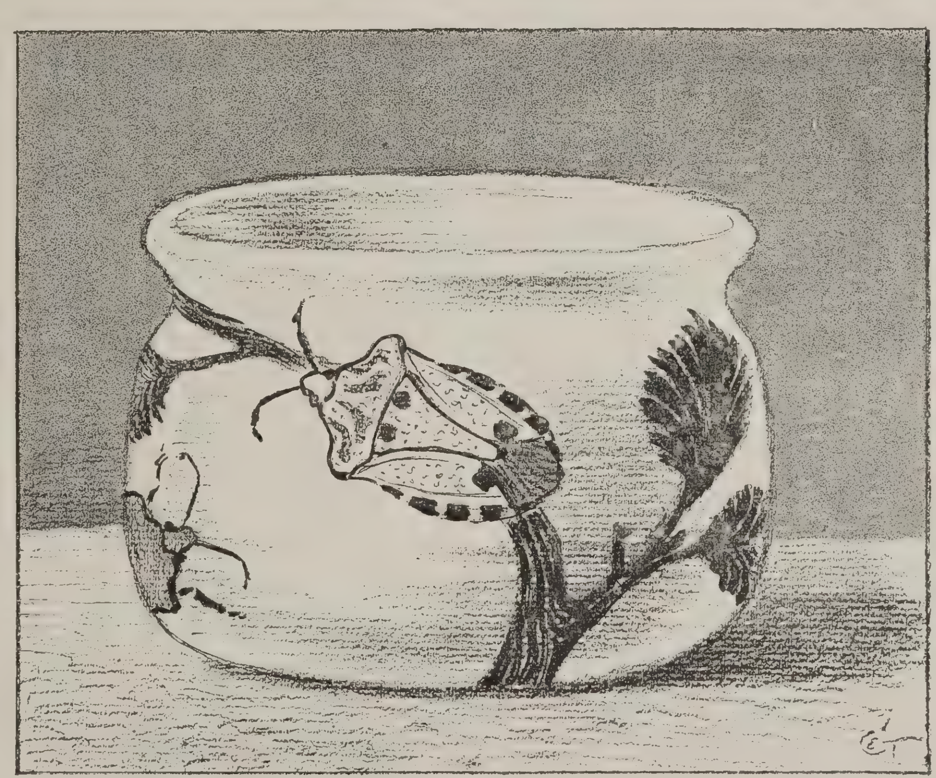
Etude de Punaise de bois E. GRASSET

sur le fond sans pour cela faire corps avec l'ornementation de celui-ci.

M. Orazi a cherché une interprétation plus conventionnelle dans ses fonds de guêpes, d'un effet curieux.

Cette interprétation, nous la trouvons poussée chez M. Habert Dys jusqu'aux formes géométriques, presque. Le hanneton lui a servi, et il en fait découler une ornementation très interprétée, nous l'avons déjà dit, mais un peu sèche, peut-être.

M. Dufrène nous présente deux insectes d'un intérêt certain : punaise de Madagascar et une cigale qui diffère de l'espèce commune en France. La cigale est fort bien traitée par lui. A côté d'une étude serrée et d'une bonne documentation, l'artiste nous présente une série d'applications ingénieuses :



Vase E. GRASSET





jeux de fonds ornés, un peu à la manière autrichienne, de pattes d'insectes de la disposition desquelles il fait découler une très heureuse ornementation. Les bijoux sont également fort bien traités : son petit flacon, la pomme de canne, sont pleins d'intérêt. La dentelle pourrait, développée, donner d'agréables motifs.

La punaise de Madagascar prête certainement moins. L'artiste nous en donne, du reste, une étude moins complète Ses interprétations sont intéressantes, cependant : galons,






Mante Religieuse (fonds et peigne diadème)

M. P.-VERNEUIL

pochoirs, boutons sont d'un arrangement toujours heureux, et toujours intéressant.

M. Mucha a-t-il tiré tout le parti qu'il pouvait tirer du lucane cerf-volant ? Je ne le crois pas. Son étude est charmante, mais incomplète, l'animal n'étant pas figuré les ailes étendues. Je lui ferai le même reproche que je faisais à M. Orazi plus haut : ses insectes, posés sur des soleils ne reposent pas sur les fleurs. Outre la différence d'échelle considérable, ils sont juxtaposés au motif floral sans faire corps avec lui.



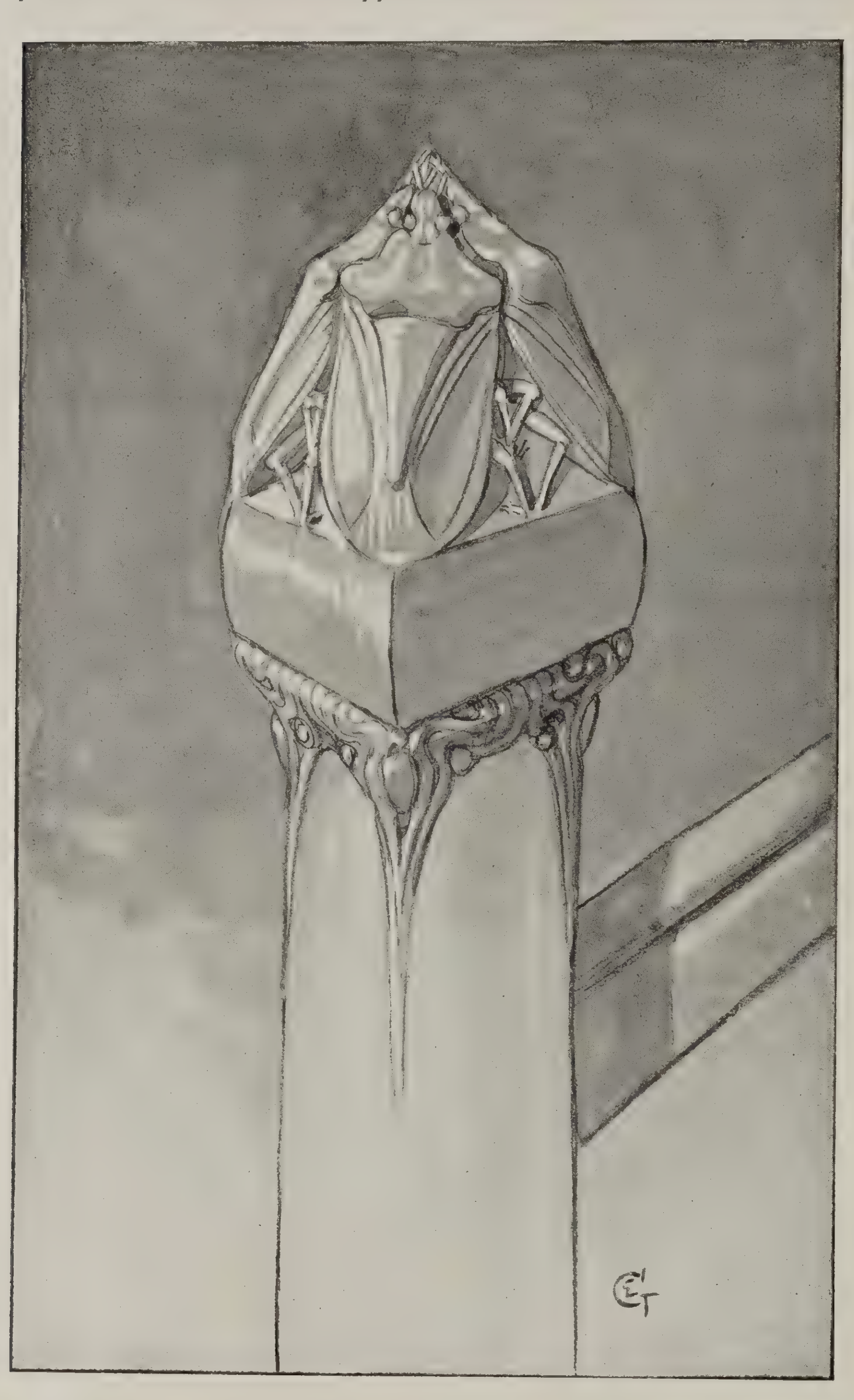
Bracelet E. GRASSET

La logique peut en être choquée. Le vase, du même artiste, est une agréable fantaisie. Mais encore une fois, je ne crois pas que M. Mucha ait tiré du lucane cerf-volant, de ses formes si caractérisées et si étranges, tout ce qu'il pouvait ni tout ce qu'il devait en tirer.

Encore un artiste séduit par la cigale. Du reste, reconnaissons de suite que M. Bellery-Desfontaines nous donne de cet insecte une étude com-

Papier de garde E. GRASSET

plète, fort bien dessinée et très documentaire. Ses détails, l'attache de l'aile, les pattes, sont précieux et bien étudiés. Les applications sont,



Poteau E. GRASSET

elles aussi, heureuses. Une marque pour un éditeur de musique trouve dans la cigale un vivant emblème. Un poteau de bois emprunte au même insecte son couronnement. Soucieux des détails de construction, avec juste raison, du reste, l'artiste nous indique un second plan, l'épannelage de la construction.

Une frise en grès est ingénieuse, de même qu'un lustre de forme originale ; un cercle en cuivre soutient le globe, suspendu par quatre crochets. Des feuillages légers garnissent et enlèvent ce que l'ensemble pourrait avoir d'un peu sec. Des cigales appliquées sur le cercle font un curieux effet avec leurs ailes étendues et ajourées, laissant passer la lumière.

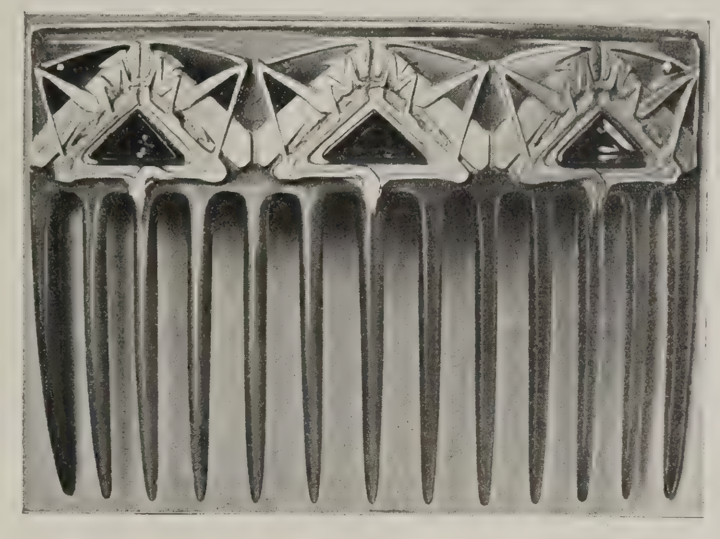
Enfin, du même artiste, un papier de garde où des cigales sont posées sur des branches d'olivier est destiné à un livre de Mistral ; ces deux emblèmes de la Provence forment un bon ensemble ornemental.

Je ne suis certes pas qualifié pour présenter l'étude de mante religieuse, ni les applications qui en découlent. Qu'il me soit seulement permis de parler un peu de l'insecte, l'un des plus étranges et des plus caractéristiques de nos climats.

Le Prega-Diou des Provençaux, le Prie-Dieu est aussi le Prophète des anciens Grecs. D'où vient que la mante religieuse possède

des appellations aussi bizarres ? De son attitude, simplement.

De couleur verte, se confondant avec le feuillage, la mante attend des heures entières, avec une patience inlassable, le passage d'un menu gibier. Car ces doux noms cachent le véritables caractère de ce carnassier redoutable. Le buste relevé et droit, dans une attitude réflé - chie, ses longues pattes ravisseuses repliées et jointes, la mante a l'air, en vérité, d'être en prière. Mais que vienne à passer un moucheron, les longues pattes s'étendent, et les crocs dont elles sont hérissées harponnent au passage le malheureux insecte, dévoré tout vivant.



Peigne R. LALIQUE

Qu'un adversaire de forte taille se présente, la mante ne recule pas. Mais pour effrayer l'ennemi, elle se transforme instantanément en une sorte de petit dragon terrible, épouvantable. Le buste est rejeté en arrière, les pattes ravisseuses écartées laissent voir les taches noires et blanches qui en constellent la face interne, l'abdomen est recourbé, les ailes supérieures sont allongées horizontalement, alors que les inférieures se dressent. Vraiment, l'insecte prend alors une posture étrange, féroce et fantastique. Nous l'avons représenté ainsi, et avons utilisé cette pose caractéristique pour en composer un peigne diadème.

Ajoutons cependant que chez cet insecte, la tête triangulaire est mobile et donne une véritable expression à son propriétaire.

M. Lalique introduitsouvent dans l'ornementation de ses bijoux des insectes, la sauterelle entre autres. Inutile de dire qu'il en tire un parti excellent.

Le peigne et le collier que nous reproduisons ici en donnent la preuve.

M. Grasset a choisi un insecte qui peut, à première vue, paraître inutilisable, mais dont les formes caractérisées sont cependant bien ornementales. Il nous représente en effet les punaises des bois. On voit le parti qu'a su tirer l'artiste de cet insecte, et en quels excellents motifs ornementaux il a su l'interpréter. Céramique et papier, bijoux et bois sculpté nous montrent les transformations si décoratives auxquelles il a su plier la nature. Ses dessins parlent d'eux-mêmes, et des commentaires sont inutiles ici.

Voici, rapidement indiquées, quelques ressources ornementales fournies par l'insecte. Nous aurons à y revenir dans un prochain article, et à nous y étendre plus longuement.

M. P.-VERNEUIL.



R. LALIQUE

Auguste Lepère

Peintre-Graveur



Départ pour le Salon
Extrait de « la Grande Dame »

Connaissez-vous Lepère? Ce n'est pas une physionomie qui court les rues. A vrai dire on ne le rencontre guère sur les boulevards, aux premières des grandes expositions ou dans le brillant cortège des enterrements célèbres. On ne le découvre pas davantage dans les antichambres des ministères où tant de ses confrères viennent prudemment préparer leurs petites affaires et chauffer leur gloire. On connaît assurément beaucoup mieux l'œuvre que l'artiste. Il vous dira lui-même que c'est l'essentiel et il aura raison. L'œuvre appartient à tout le monde, à tous ceux pour qui elle est faite; l'artiste appartient exclusivement aux siens. Mais on est heureux et fier d'être du nombre de ses familiers, car l'homme vaut l'artiste, s'il est possible de concevoir quelque dissociation entre eux. L'œuvre n'est-elle point, d'ailleurs, toujours l'image de l'homme!

C'est donc une figure peu banale. Oh! je déclare tout de suite qu'il ne présente absolument rien d'excentrique ni dans la tenue, ni dans la manière de vivre, ni dans les idées. Il est au contraire comme tout le monde, ce qui suffit peut-être à le distinguer. Nulle habileté savante pour attirer l'attention et appeler le succès, mais, non plus, nulle apparence rébarbative, nulle allure intransigeante de révolté, ce qui est une autre forme de l'habileté.

Lepère est exactement le type de l'artiste d'autrefois qui s'avouait plus artisan qu'artiste. Et c'est déjà reposant, dans un temps, où le moindre raboteur de parquets, le moindre colleur de tentures a une esthétique, d'entendre parler près de soi de métier ou de travail tout bonnement. Jadis les braves gens qui se respectaient laissaient ce nom d'artiste aux cabotins ou aux merlans et ils se faisaient appeler simplement : peintres, sculpteurs ou graveurs, suivant leur état. Mais nous avons changé tout cela.

Lepère est donc le type parfait du faiseur d'images d'autrefois, adorant son métier, lui donnant tous ses jours, y puisant toutes ses joies et toutes ses forces et au besoin les consolations nécessaires aux heures rudes de la vie; il est le maître, parvenu aux plus hauts grades de sa corporation, qui, l'existence modestement assurée, se donne enfin la satisfaction de faire son affaire comme il la comprend.



Cette impression, il est impossible que vous ne l'éprouviez pas en pénétrant dans son intérieur. Jadis, il logeait dans une vieille rue qui avait gardé toute sa couleur ancienne et où il semblait que ce Parisien de Paris fût vraiment à sa place : la rue Chanoinesse, méconnaissable aujourd'hui dans ses lourds immeubles banals, d'où jadis il découvrait cette belle croupe ailée de Notre-Dame. L'auguste cathédrale apparaissait alors en amie ou en patronne à l'horizon de tous ses tableaux ou de tous ses bois. Depuis, il a dû émigrer à Vaugirard. Là, presque au bout de Paris, vous vous arrêtez au n° 203, et, derrière une première cour, vous vous trouvez en face d'un étroit pavillon précédé d'un jardinet qui ressemble à la maison d'un modeste percepteur d'une petite ville de province.

Orchidées. Tête de chapitre pour l'ornementation en couleurs de « A Rebours ». Édition des Cent Bibliophiles

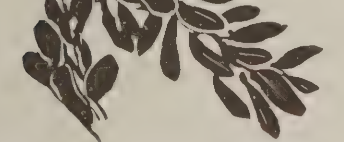


Népenthès Extraits de « A Rebours »

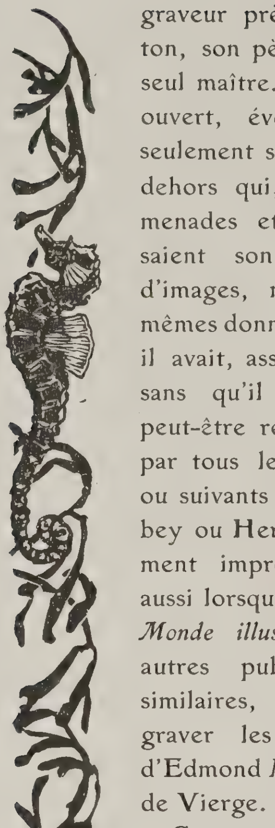
Lepère est tout en haut, dans son atelier, au milieu de ses tables encombrées de petits carrés de buis aux tranches jaunes comme du beurre, et d'instruments d'acier aux poignées rondes, coupées sur un segment pour les empêcher de rouler ; au milieu de ses peintures, de ses dessins ou de ses cuirs, accrochés çà et là avec les souvenirs d'amis, de ses cartons qui regorgent de précieux documents, et de ses presses. Il vous apparaît, le geste accueillant, le visage éclairé d'un charmant sourire, l'air très jeune malgré ses cheveux gris et son front dénudé et une expression très ouverte de bonté, d'intelligence et de simplicité. Il cause abondamment comme tous les silencieux qui accumulent, durant les longues heures de travail solitaire, une foule de réflexions et d'observations. Et il cause avec vivacité, avec chaleur et avec couleur de tout ce qui touche aux choses aimées. Il a gardé le même enthousiasme qu'aux premiers jours.

Il aime volontiers, comme il arrive en descendant l'autre pente de la vie, à revenir sur son passé, ce passé déjà si long par les œuvres qui l'ont rempli. Et elles sont déjà loin, en effet, ses origines, car il faut remonter jusqu'en 1870 pour trouver son premier Salon. Il exposait alors comme peintre, et ce n'est même qu'en 1876 qu'il commence à exposer comme graveur. Car longtemps la gravure ne fut entre ses mains qu'un gagne-pain, et sa première ambition, ainsi que son dernier désir, est de faire de la peinture ; et c'est ce qui explique la nature de son talent de graveur.

Né à Paris en 1849, Auguste Lepère est, comme on sait, fils du sculpteur Alfred-Edouard Lepère. S'il fit son apprentissage de



Réveil-matin, extrait de « A Rebours »



graveur près de l'anglais Smeeton, son père fut en réalité son seul maître. Mais il avait l'œil ouvert, éveillé, et non point seulement sur les apparences du dehors qui, à travers ses promenades et ses courses, amusaient son imagination avide d'images, mais sur les images mêmes données par les autres. Et il avait, assurément, été frappé sans qu'il puisse aujourd'hui peut-être reconnaître comment, par tous les petits romantiques ou suivants du romantisme, Isabey ou Hervier, si pittoresquement impressionnés ; il le fut aussi lorsque, travaillant pour *le Monde illustré*, *l'Illustration* et autres publications similaires, il eut à graver les dessins d'Edmond Morin ou de Vierge.

Comme peintre, si vous écoutez Lepère, il vous dira qu'il n'a encore rien fait. Vous n'êtes certainement pas obligé de le croire, mais vous avez le droit de l'attendre, et il ne trompera ni ses espérances ni les nôtres. Nous savons, néanmoins, quelles riches et belles qualités de franc et robuste coloriste il a su associer avec un rare sentiment des effets lumineux et atmosphériques.

C'est partout un peintre qui n'a pu échapper encore à la glorieuse servitude que lui a créée un métier dans lequel il est passé maître.

Ornements extraits de "A Rebours"



Il est devenu, en effet, le plus extraordinaire graveur sur bois ; les virtuosités les plus subtiles du métier n'ont plus de secrets pour sa main, alerte, vive, nerveuse, qui se joue de toutes les difficultés, qui rivalise avec tous les autres modes d'expression de l'estampe et qui défie jusqu'à la peinture. Et, ce phénomène se produit juste à l'heure fatale où la gravure semblait condamnée par la découverte et l'emploi, chaque jour plus activement répandu, des procédés photographiques.

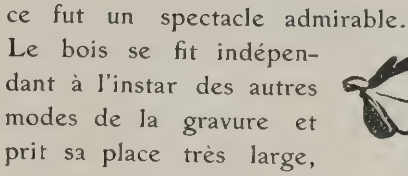
L'une des formes les plus irrémédiablement atteintes de cet art était surtout la gravure sur bois. L'eau-forte, la lithographie gardaient encore quelque force grâce à leur prestige d'arts indépendants ; mais le bois, lui, le bois, jusqu'alors n'avait pas vécu de sa vie propre ; il



Dans le quartier juif à Amsterdam. Pointe sèche

n'avait jamais cessé d'être asservi à la typographie et tandis que le livre courant, la revue, le journal, le magazine, tout ce qui avait fait vivre le bois jusqu'à ce jour, l'abandonnaient totalement pour adopter les procédés photographiques, le livre d'art proprement dit traversait lui-même de telles épreuves que les pauvres xylographes paraissaient devoir à jamais abandonner tout espoir.

On se retourna pourtant d'un autre côté, et ce fut un spectacle admirable. Le bois se fit indépendant à l'instar des autres modes de la gravure et prit sa place très large, très grande, très brillante, dans le monde nouveau et vivant de l'estampe originale, dernier avatar héroïque des luttes de la gravure.



Le bois fit un effort pour se développer dans son caractère propre, à l'abri des imitations de la gravure sur cuivre; le bois se retourna du côté de son passé antique et savoureux et prit conseil de l'Extrême-Orient; le bois fit, enfin, appel à la couleur. Il avait donc trouvé, au sein même de la plus forte crise qu'il ait subie, les éléments féconds d'une existence nouvelle.

Son champion le plus actif, le plus vaillant, son chef et son porte-étendard à la fois, fut Lepère. Il résume en lui l'histoire de la gravure sur bois depuis trente ans. Et ce qui fait l'originalité de sa physionomie dans cet art propre, ce n'est pas seulement qu'il y a été l'artiste le plus complet, le plus libre, le plus audacieux et le plus vivant, c'est aussi qu'il y a poursuivi une carrière, en apparence paradoxale et contradictoire, mais qui témoigne de la sûreté de son intelligence artistique et de son jugement.

Reliure pour "Nantes en 1900". — Appartient à M. Lotz-Brissonneau

En effet, alors que le bois d'illustration jouissait de ses derniers



Environs de Nantes, extrait de " Nantes en 1900 "

triomphes, il l'avait poussé jusqu'aux termes d'une virtuosité et d'une souplesse telles qu'on ne pouvait plus dépasser la sûreté et l'habileté merveilleuses d'un pareil outil.

Personne n'a oublié ces étourdissantes visions de Paris, de Rouen ou de Londres, avec leurs ciels brouillés, cuivrés, leur atmosphère brumeuse ou noyée, leurs pétillements lumineux, ce clair-obscur vivant et mouvant au fond duquel se dressaient fantastiquement comme dans un rêve, ou plutôt dans ce rêve incomparable qu'est la réalité, toutes sortes d'architectures grandioses ou pittoresques, palais augustes ou bâtisses délabrées, flèches aiguës, clochers ajourés, tours hautaines, baraques vermoulues, toutes les vieilles pierres glorieuses et sacrées, tous les vieux pans de bois lépreux et déchus, rues grouillantes ou fleuves agités, depuis la rue de la Lune jusqu'à l'extraordinaire tableau de la place de Westminster.

Le premier, alors que la revue ou le livre commençaient à abandonner le bois en faveur du « procédé », il avait conçu les magnifiques estampes indépendantes dont les plus beaux types sont le *Marché aux pommes*, la *Cathédrale de Rouen*, et cette vue de Westminster dont nous parlions plus haut. Il lui assurait ainsi un summum de faculté expressive qui attribuait à ce mode spécial de la gravure une portée égale à celle des plus brillantes manifestations de la gravure sur métal.

C'était donc une vraie résurrection du bois et, pour celui qui en était le principal auteur, pour Lepère, la gloire et en même temps le succès, qui est la gloire monnayée. Il n'avait donc qu'à poursuivre dans cette voie. Mais cet éternel inquiet, chercheur de mieux, curieux de toutes choses, après avoir atteint les dernières limites de son art, loin de se montrer satisfait et d'exploiter avec à propos cette veine heureuse, semblait plutôt déçu et désenchanté. Comme son vieil ami Bracquemond, dont les encouragements et les conseils ne lui avaient fait jamais défaut, il cherchait à tromper ses inquiétudes sur divers autres sujets à côté. Le peintre, qui ne dormait que d'un œil, n'avait jamais manqué une bonne occasion de se réveiller, mais bientôt on le voyait apparaître sous diverses autres incarnations plus ou moins imprévues, tantôt céramiste, tantôt ciseleur et décorateur de cuirs, tantôt aqua-fortiste.

Cependant, sauf pour la peinture et surtout pour l'eau-forte, auxquelles il continua à porter un attachement plus suivi, tout cela ne fut guère



Extrait de " A Rebours ".

Extrait de " A Rebours "



Intérieur de Tisserand au Marais Vendéen (Dessin).

qu'un engouement passager, dans un moment d'humeur, d'inquiétude et d'attente.

Il reprenait bientôt le bois, mais pour rompre solennellement avec les habiletés vertigineuses de ses « teintes » et de ses « fac-similés » et il lui assurait une direction nouvelle, d'une part dans le sens des essais en couleur, de l'autre dans une voie tout à fait rétrograde, vers les primitifs tailleurs d'images du xve siècle. Les vieux Allemands et les vieux Français, ces austères et graves xylographes deviennent ses maîtres de prédilection. Il aime leur raideur et leur gaucherie, leur naïf embarras et il se plaît lui-même à champlever, non plus sur le buis, matière idéale, à la fois résistante et docile, mais sur la planche filandreuse du hêtre ou du sapin, aux densités inégales, avec le canif des aïeux pour tout instrument, des images vigoureusement cernées, avec de brusques oppositions de noirs et de blancs, d'ombres et de lumières, images violemment accusées, volontaires, frustes et un peu barbares.

Extrait « de A Rebours ».

Dès ce moment lui prend une ambition parallèle : ramener le bois au livre, relever, refaire le livre d'art illustré dont le sort set si compromis. Encouragé dans cette nouvelle tâche, par des maîtres comme Bracquemond ou des amateurs comme H. Béraldi, il s'y emploie avec toute l'ardeur entêtée de sa nature et il fonde le précieux recueil de *l'Image*, limité d'avance à douze numéros, qui entraîne à sa suite amis, élèves, émules ou rivaux et dont le succès est pour lui un nouvel encouragement.

Au cours de cette période de recherches passionnées, de cette curieuse époque de transition d'un artiste déjà parvenu au plus haut point de son art qui retourne au commencement, qui veut se faire une jeunesse et une compréhension nouvelles, son style se modifie,

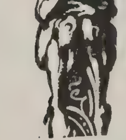


Extrait de « A Rebours »

s'apaise, ou du moins perd de son âpreté un peu intolérante, de sa tension un peu combative pour combiner les ressources, un jour dédaignées, de son ancienne vision, souple, vive, pittoresque et hardie, avec les acquisitions récemment obtenues, c'est-à-dire ce sentiment profond, réfléchi et sûr du véritable esprit de la gravure sur bois, de son rôle expressif, de sa mission soit dans le livre, soit dans l'estampe décorative, enfin de son caractère propre qui la distingue ou de la gravure en creux sur métal, ou du dessin lithographique.

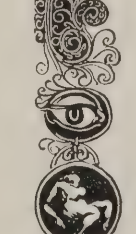
Déjà, à côté de bois frustes et violents, comme la *Prière*, dans le goût des incisions au canif de Valloton, *l'Image*, avec les pièces éparses de *Paris pittoresque*, faisait pressentir cette évolution qui s'affirme d'une façon décisive dans les plus récents ouvrages de l'artiste.

L'Eglise Saint-Gervais et le marché aux pommes (Peinture)



Ornement extrait de "A Rebours"

Ce sont, entre autres, *La Bièvre et Saint-Séverin*, avec le texte de Huysmans; *Nantes en 1900*, texte anonyme, publié par un des plus intelligents protecteurs de l'estampe, M. Lotz-Brissonneau, qui prépare à cette heure le catalogue des œuvres de Lepère, et *Paysages et coins de rue*, par Jean Richepin, plus quelques planches indépendantes.



Ornement extrait de "A Rebours"

Dans ces deux premiers ouvrages il unit fort heureusement sa vieille et éternelle passion pour le bois avec son *béguin* plus neuf pour l'eau-forte. Il les associe à son œuvre de restauration et de glorification du livre d'art. Il arrive même, dans la planche initiale, formant fron-

tispice, de son livre de *Nantes en 1900*, à combiner ensemble d'une façon assez imprévue, assez troublante et, au demeurant, très savoureuse, les trois préoccupations qui le travaillent : le bois, l'eau-forte, et la couleur; tour de force d'interprétation et de tirage qui, à la vérité, ne peut être considéré que comme une tentative tout exceptionnelle.



Aux Sables d'Olonne (Dessin)

Toutes ses eaux-fortes sont d'un beau et grave aspect. Le trait en est nettement écrit, d'une morsure profonde et décidée, à l'eau-forte pure, parfois au vernis mou, et, dans quelques-unes des pièces, les ombres sont noyées soit dans un léger travail de pointe sèche, soit dans des bains d'aqua-tinte d'effet surprenant, mais sans aucune apparence de préoccupation de métier, de virtuosité professionnelle. C'est la gravure conçue à la manière d'un véritable dessin sur cuivre, au trait ou lavé. Les fonds sont plus généralement obtenus d'un trait sûr, alerte, vif et léger quoique décisif; le clair-obscur est franc et lumineux et, bien que les figures soient un peu nerveuses et agitées, certaines pièces, d'une tenue très belle, d'un grand style simple, rappellent, avec leurs grandes réserves de blancs, leurs noirs intenses et bien placés, leurs architectures solidement assises, le souvenir de la pointe inimitable de Méryon.

Mais c'est dans le bois que nous le trouverons le plus lui-même. Sa main est plus à son aise avec le métier, de même que sa fantaisie se déploie en toute liberté sur les pages du livre, prenant ses coudées franches avec la justification, sans respect pour les marges, s'avançant familièrement au milieu des caractères, fraternisant avec le texte, tutoyant son collaborateur, l'écrivain. Tour à tour il nous présente de puissants et profonds tableaux ou de minuscules et précieuses vignettes? Que

Ornement extrait de "A Rebours"

dis-je ? Son caprice s'amuse à éparpiller à travers le texte de menus coquillages, des algues lilliputiennes, de minimes fleurettes et de tout petits oiseaux qui pointent de leurs couleurs vives tout ce noir et ce blanc des pages, aux fleurons, aux culs-de-lampes, aux tirets, etc.

Vendéen d'occasion, Lepère a tracé de la vie nantaise un spectacle des plus vifs et des plus attrayants. C'est le pittoresque du port, des fabriques, des usines, des marchés où l'on étale les tas de poissons visqueux et argentés, des chantiers où s'édifient les lourds paquebots et les monstres cuirassés ; ce sont les rues tortueuses et louches où s'aventurent les marins impatients qui débarquent ; c'est le spectacle du vaste fleuve et des canaux sillonnés par les vaisseaux, les chalands, les yachts, animés par le commerce et le plaisir.

Tête de chapitre extraite de « A Rebours ».



Étude de Pins (Dessin rehaussé).

Ce livre est une belle œuvre dans l'œuvre de Lepère. C'est pourtant dans l'autre volume qu'il triomphe vraiment.

Ici, ce Parisien, fils de Paris, qui possède à fond sa ville natale dans son âme agitée et insaisissable et dans sa chair de vieilles pierres douloureuses, n'a plus à se contenir, à faire effort pour être sage. Bien mieux, il a pour compagnon de route et pour guide l'écrivain le mieux fait pour s'entendre avec lui, ce Huysmans sensitif, impressionnable, violent, expressif, qui remue avec une curiosité passionnée toutes les vieilles cendres encore chaudes du passé et fouille à travers les grouillements de la rue, tous les dessous extraordinaires de l'existence de cette immense agglomération humaine. Aussi pénètre-t-il, non plus, certes, avec sa verve et son humeur fine et gouailleuse de jadis, mais avec une compréhension plus sérieuse et plus haute, ce qu'il y a d'auguste, de tragique, de

déchu ou d'inquiétant dans la physionomie populaire du vieux Paris.

L'écriture de l'artiste est devenue en même temps singulièrement éloquente et forte. Plus de teintes, de demi-teintes, de recherches subtiles d'atmosphères et de lumières comme autrefois. Il a mieux à faire que de s'amuser aux jeux des éléments; il veut rendre toute la psychologie intime de ces lieux et de ces personnages, si inconnus ou si méconnus, que nous passons chaque jour devant sans en soupçonner l'extraordinaire caractère. Il nous apprend à regarder et à connaître notre ville. Aussi procède-t-il avec une extrême simplicité, par un travail au trait pur, dessinant nettement et sûrement les architectures, affirmant les



La Procession de la Fête-Dieu à Nantes. — Fragment d'une planche en couleurs.

silhouettes, dégageant franchement les valeurs principales, au milieu de grands partis pris d'ombres et de lumières, de justes oppositions de noirs et de blancs, de savantes réserves du blanc du papier, « cet ardent foyer lumineux » suivant l'expression de Bracquemond, qui éclaire toute l'estampe. Et, dans ce nouveau dessin, dépouillé d'artifices et de coquetteries, dans ces effets très intenses de clair sur clair, il fait songer à maintes reprises, à Goya ou à Rembrandt.

Cette recherche du bois en couleur est chez Lepère une préoccupation qui n'est pas nouvelle et remonte à l'époque de la crise profonde qui a modifié son talent.

Il était stimulé dans cette voie par les chefs-d'œuvre en couleur que lançaient coup sur coup les maîtres lithographes : Chéret, Grasset, Lunois, et tous les metteurs en scène de l'affiche, infusant au public, aux amateurs, aux éditeurs, le goût rapide et passionné de l'image colorée.

On ne pouvait tenter la couleur sur le bois



Chanaan, planche extraite de " l'Image " parue en 1897.

Les *Paysages et coins de rues* n'ont pas, assurément, cette grandeur tragique. C'est un Paris pittoresque et ethnographique vu par un observateur optimiste, bienveillant et amusé, et non par un psychologue aigu et morose.

De plus, ici, un élément nouveau est introduit qui apporte ses facultés expressives propres : la couleur. Et, comme la couleur a été appelée l'élément féminin de l'art, elle offre, en compensation de l'austérité et de la force qu'elle retire, tout son charme, sa séduction, ses grâces animées.

sans songer aux Japonais. Comme son confrère Henri Rivière, Lepère se tourna avec intelligence de ce côté et leur demanda le secret de leurs à-plats doux ou éclatants, juxtaposés ou superposés, de leurs tirages transparents, de leurs papiers et de leurs encres, et il exécuta à l'origine plusieurs planches tirées sur Chine et imprimées à l'eau. Après cet essai, somme toute heureux, d'adaptation typographique, Lepère se sentit sollicité par le désir d'appliquer la couleur à de grandes estampes indépendantes, sortes d'importantes images décoratives

conçues, semble-t-il, moins pour l'obscurité des cartons que pour le jour des appartements à l'ornementation desquels elles pourvoyaient. Cette tentative comprend, entre autres essais, une *Bucolique moderne*, une grande *Procession de la Fête-Dieu*, qui réunit, devant le porche de la cathédrale de Nantes, le spectacle du bariolage le plus riche et le plus grave à la fois. C'est une pièce des plus remarquables.

Mais la plus heureuse application qu'il a faite du bois en couleur est encore la dernière, ce qui est toujours consolant pour un artiste, puisque c'est la preuve que, si haut qu'il se soit placé dans son art, il est encore susceptible de progrès. C'est, cette fois encore, une application au Livre.

Grâce à la bienveillance de la Société des Cent Bibliophiles, par l'intermédiaire de son président, M. Rodrigues, que nous remercions ici, nos lecteurs ont quelques échantillons de la décoration de cet ouvrage qui va bientôt paraître, pour disparaître entre un petit nombre de mains fortunées. C'est de nouveau, M. J. K. Huysmans qui est l'inspirateur de l'artiste. Et, à vrai dire, on ne pouvait faire un choix plus intelligent que celui de ce singulier livre *A Rebours*, si suggestif, si évocateur, si prodigieusement propre à faire naître un foisonnement d'images. Mais nul aussi n'était apte à les fixer dans leur richesse et leur variété que l'imagination aussi prodigieusement fertile de Lepère. On dirait ici que c'est une orgie d'images, si ce mot n'impliquait l'idée de désordre ; et on ne peut au contraire voir un livre d'une plus belle tenue. Mais Lepère s'est fait à la fois dessinateur, graveur, imprimeur et typographe et, sauf le texte et le papier, c'est lui qui a tout fourni. C'est ce qui explique ce caractère d'unité dans la richesse. Les spécimens que nous offrons, nous dispensent de descriptions pénibles et hasardeuses. On peut voir avec quel tact exquis, avec quel sens des nécessités décoratives de la typographie, Lepère a su tirer parti de la couleur. Et cette fois, plus de trace de timidité ou d'inquiétude, car le ton, si choisi qu'il soit, n'y est point prudemment rabattu, mais à l'occasion il sait résonner pleinement. C'est le triomphe du bois en couleur et du livre en couleur.

Est-ce à dire que ce soit là une formule définitive ? Lepère ne le pense pas. Cette fois encore il est allé jusqu'au bout de ce que peut donner son art dans une voie inexplorée. Mais, malgré tout, plus il va, plus il voit simple et plus il voit haut, il cherche de plus en plus ce que nous appelons « le style », ce qui n'est pas la perfection académique, mais l'expression simple et grande des choses, dépouillée de tout accessoire inutile, de tout appareil séduisant, de toute coquetterie trompeuse. Et il rêve de revenir purement et simplement au blanc et au noir. Mais pour satisfaire ce besoin inné de couleur qui agite perpétuellement son âme de peintre, il annonce qu'il n'ira plus cette fois par quatre chemins. Il reprendra, maintenant qu'il est enfin en mesure de le réaliser, le premier rêve de sa jeunesse. Il va faire de la peinture à l'huile. On sait déjà ce qu'il a été sous cet aspect. La dernière Exposition du Salon d'Automne a donné même des regrets au Luxembourg. En face d'une carrière si pleine d'imprévu et qui n'est pas près de se clore, nous devons nous arrêter sans conclure et terminer sur ce mot : Nous attendons.

Léonce Bénédite.



Tête de chapitre extraite de " A Rebours "

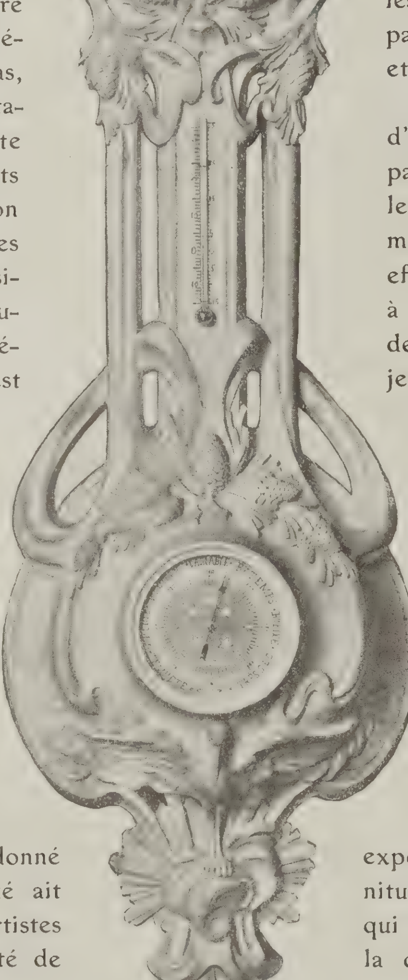
Concours de Sculpture

DONNÉ PAR

LA REUNION DES FABRICANTS DE BRONZES

Le concours de sculpture ouvert, chaque année, par la Réunion des fabricants de bronzes, a pour but de développer l'initiative des jeunes artistes sur les sujets familiers dans lesquels la figure n'intervient que comme un élément de décoration et n'est pas, comme cela a lieu pour la statuaire, l'objet principal. Toute liberté est laissée aux concurrents pour le choix des sujets, mais on leur demande avant toutes choses de tenir compte, dans la composition, de la technique particulière au métal, car l'un des mérites de leurs ouvrages, c'est d'être exécutables, et la préoccupation qui naît de l'exécution possible est pour eux une excellente garantie contre les écarts d'imagination qui les entraîneraient à chercher des formes incompatibles avec la fonte et la ciselure du bronze.

Le concours ouvert en 1903, a paru aux membres du jury supérieur aux concours précédents. Il semble que l'enseignement donné dans les cours d'art appliqué ait été suivi, et que les artistes comprennent enfin la nécessité de faire de la construction la base de la composition. La destination de l'ouvrage qui en constitue le programme doit influer d'une manière décisive, non seulement sur les dispositions générales, mais sur la valeur à attribuer aux détails dans l'ensemble, sur les rapports d'harmonie qui doivent en résulter, sur l'importance des reliefs, sur les oppositions à créer entre les parties enrichies par la sculpture et les surfaces laissées nues.



LÉON FRÉGOUT — *Cartel*

Sans doute, ces conditions d'équilibre et d'harmonie n'ont pas toujours été remplies dans les ouvrages exposés cette année, mais les jeunes artistes se sont efforcés de les réaliser, et il est à noter que, parmi les titulaires des récompenses décernées, les jeunes gens sont en très grande majorité. Sur dix prix d'argent, neuf sont attribués à des artistes dont le plus âgé a vingt-quatre ans et le plus jeune dix-huit. C'est la meilleure justification des cours de composition décorative ouverts dans ces dernières années.

La première récompense a été attribuée à l'unanimité à M. Moreau-Sauve, qui exposait une pendule avec sa garniture, et un vase. Il est de ceux qui ont le mieux compris le rôle de la décoration florale, très habilement adaptée à des lignes de construction commandées par la destination de chaque objet. Le

jury a regretté l'emploi insuffisamment justifié d'une petite figure sur la face de la pendule, et pour le vase, dont l'ouverture est décorée de fleurs de géranium, l'absence d'une ligne d'architecture servant d'appui aux fleurs un peu trop détaillées.

Une critique analogue a été faite pour le pied du vase, qui manque d'une mouluration simple pouvant donner un appui au décor floral. Mais le jury a loué sans réserve le flambeau à deux branches, et apprécié comme elle mérite de l'être l'utilisation des tiges de feuillage qui enrichissent les silhouettes et créent des ajourages d'un charmant effet.



MOREAU-SAUVE

M. Moreau-Sauve est un jeune qui se prépare une carrière intéressante s'il développe comme il convient ses qualités de constructeur. Le prix qui lui a été attribué est celui qui a été fondé par la Réunion des fabricants de bronze. Son attribution n'impose pas de limite d'âge.

Pour ce motif, le jury a retenu, lui attribuant un prix supplémentaire décerné par les fabricants de bronze, l'envoi de M. Paturaud (Félix), que son âge (trente-deux ans) aurait empêché de concourir pour l'un des prix de la fondation Didier.

M. Paturaud exposait un plateau et une coupe, l'un et l'autre décorés par une interprétation du mûrier sauvage. La forme du plateau, dont le désaxement n'est pas très motivé, peut prêter à la critique ; mais la coupe, dont les bords sont formés par les branches, tandis que les feuilles et les fleurs s'étalent délicatement sur le fond, est une œuvre de goût qui sera certainement très appréciée.

PATURAUD

La fondation Didier, comprenant les prix suivants : un de

200 francs, trois de 100 francs et quatre de 50 francs, fixe une limite d'âge de vingt-huit ans, qui n'a d'ailleurs été atteinte par aucun des concurrents primés.

Le prix de 200 francs, le second dans l'ordre des récompenses, a été obtenu par M. Léon Frégout, pour un élégant cartel, dont les lignes harmonieuses résultent d'un enlacement de tiges laissant entre elles des parties ajourées. Le cadran, qui occupe la partie basse de la composition, gagnerait à être augmenté pour réduire la première gorge d'entourage, ce qui donnerait plus de valeur à la gorge extérieure.

On aimerait aussi à développer le motif de pommes de pin qui donne la richesse à la partie supérieure du cartel.

MM. Georges Leleu, Lucien Lelièvre, Edouard Dekeirel ont obtenu chacun un prix de 100 francs.

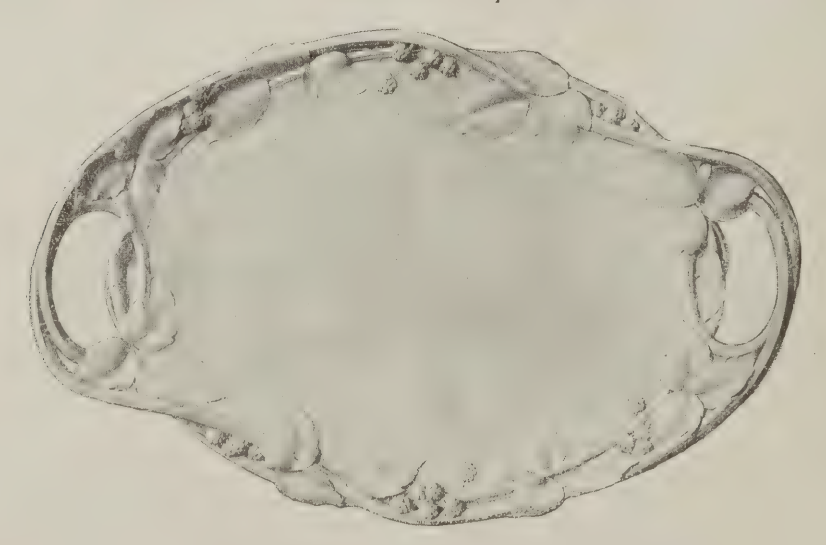


MOREAU-SAUVE

Les prix de 50 francs ont été attribués à MM. Antoine Borga, Jules Arnoux, Georges Cottin et Léon Binet.

Cette énumération suffit à indiquer l'intérêt du concours. Si l'on considère l'âge des concurrents, ce concours est plein de promesses, et le rapporteur du jury est heureux de constater avec ses collègues les progrès de la composition décorative, progrès qui seront d'autant plus rapides que les élèves développeront leur éducation artistique générale, et la complèteront par la connaissance de la technique de la matière qu'ils auront choisie. Il serait à désirer que l'exemple donné par la Réunion des fabricants de bronze fut suivi par les représentants d'autres industries et que l'initiative des jeunes artisans fût encouragée par ceux qui auront plus tard a mettre à profit leurs aptitudes professionnelles.

LUCIEN MAGNE.



PATURAUD

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS.



PRINCESSE A LA LICORNE (Bronze émaillé)
PAR ARMAND POINT.

L'Émail & les Émailleurs



vant d'étudier les productions des émailleurs modernes, quelques indications sur ce que fut l'art de l'émail dans les siècles passés nous semblent nécessaires. Nous serons brefs, cependant, dans cet aperçu rétrospectif.

Émaux cloisonnés. — On peut les considérer à l'origine comme la simplification, à l'aide d'une matière fusible, du travail exécuté par le lapidaire sertissant dans l'or des pierres taillées en table et formant une sorte de mosaïque. Ils peuvent être considérés comme les plus anciens que nous connaissions. Les Égyptiens ont fabriqué des émaux cloisonnés; après de longs siècles d'intervalle, le procédé a été repris par les Byzantins (on en a des exemples dès le vie siècle) qui l'ont transmis aux Occidentaux. En France, en Allemagne et en Italie, peut-être en Angleterre, on a fait des émaux cloisonnés du ixe au xiie siècle environ. Puis ce procédé coûteux a été à peu près abandonné sauf par les orfèvres fabricants de bijoux. Ces derniers ont encore fait des émaux cloisonnés au xvie siècle. Les émaux cloisonnés ont été généralement exécutés sur or ou sur argent, plus rarement sur cuivre, exceptionnellement sur fer.

On peut considérer les émaux filigranés qui ont été fabriqués du xve au xviie siècle en Hongrie et dans toute la vallée du Danube, comme une extension du procédé du cloisonnage. Mais dans ce cas, les cloisons sont remplacées par des filigranes, et les émaux ne subissent pas l'opération du polissage.

Émaux champlevés. — Les émaux champlevés, ou en taille d'épargne, ont été connus de l'antiquité classique. On en a retrouvé en Italie, en Gaule, en Germanie, en Grande-Bretagne, qui paraissent tous être antérieurs au iiie siècle de l'ère chrétienne. Le procédé semble avoir



Fragment d'une châsse en cuivre champlevé et émaillé. Limoges, xiiie siècle (Eglise du Chalard)

été abandonné ensuite pendant plusieurs siècles. Les premiers échantillons qu'on en rencontre en Occident ne sont pas antérieurs au IXe siècle, et exécutés sur or, apparaissent comme une simple modification de la technique de l'émaillerie cloisonnée.

Le métal employé pour la fabrication des émaux champlevés a presque toujours été le cuivre, d'une épaisseur assez considérable.

Ce procédé peut donner des résultats très variés, suivant qu'on réserve les figures pour les faire se détacher sur un fond émaillé ou que, inversement, on émaille les figures qui se détachent alors sur un fond d'or. Les artistes des bords du Rhin et de la Meuse, au XIIe et au XIIIe siècle, les artistes de Limoges, aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, ont excellé à tirer un très bon parti décoratif de ces procédés, mariés parfois, même dans les émaux sur cuivre, pour quelques parties peu importantes, avec le procédé du cloisonnage.

Les émaux translucides ou transparents n'ont guère été employés que pour la décoration des métaux précieux, or et argent.



Fibule en or ornée d'émaux cloisonnés, XIe ou XIIe siècle (Musée de Mayence)

Au point de vue technique, les premiers émaux translucides n'offrent pas de très grandes différences avec les émaux champlevés, car on les a appliqués d'abord à la décoration des fonds, les motifs de décoration ou les personnages étant réservés en métal apparent. Puis l'idée est venue aux émailleurs d'étendre ce système à la surface entière du monument, et ils ont été amenés à fabriquer, pour y appliquer des émaux transparents, de véritables bas-reliefs, dont les saillies peu accentuées sont aperçues par transparence à travers des émaux diversement colorés.

Ce système qui apparaît déjà en Italie à la fin du XIIIe siècle, a été simultanément employé en France et en Allemagne pour la décoration des pièces d'orfèvrerie d'or et d'argent. Il n'a jamais été abandonné, et les joailliers et les fabricants de boîtes du XVIIIe siècle le pratiquaient encore.

Dans les catégories des émaux translucides, il faut classer les émaux cloisonnés à jour, qu'on rencontre en France dès le XIVe siècle, mais qui sont extrêmement rares. Ces émaux une fois terminés ont l'apparence de vitraux dans la masse desquels on aurait noyé des cloisons métalliques. Nous n'avons d'autres renseignements sur leur technique spéciale que ceux que donne Cellini : dans une caisse de fer, de la forme de l'émail qu'on voulait produire, on déposait à l'aide d'un pinceau une mince couche de terre, pour empêcher les adhérences de l'émail. Ensuite on déposait dans la caisse le dessin formé à l'aide de lamelles de métal, comme pour la fabrication des émaux cloisonnés. On chargeait d'émail, comme dans le procédé du cloisonnage, et après un certain nombre de cuissons, on avait une sorte de vitrail très épais, facile à détacher de la caisse de fer qui avait joué le rôle d'un moule, mais d'un moule auquel l'émail n'adhérait point. Ces émaux pouvaient ensuite être sertis comme des pierres sur des bijoux ou des pièces d'orfèvrerie.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'histoire des émaux. Nous avons surtout à nous occuper ici des procédés techniques et des artistes modernes. Encore y trouverons-nous suffisamment à dire.

* * *

Favorisé entre tous les artistes, l'émailleur a pour traduire sa pensée une matière admirable, l'émail. A la puissance du ton, à la beauté de la matière, l'émail joint cette qualité rare et combien précieuse de pouvoir résister

victorieusement à l'action destructive des ans. Les émaux anciens nous en donnent la preuve.

Cette beauté de matière, cette résistance dont on s'émerveille, un poète, l'auteur d'*Emaux et Camées*, la chante dans un sonnet dédié à Claudius Popelin, maître émailleur :

> Le temps efface l'Art avec un doigt trop prompt,
> Et l'éternité manque à sa forme divine.
> Le Vinci sous son crêpe à peine se devine,
> Et de Monna Lisa l'ombre envahit le front.
>
> Ce que nos yeux ont vu, bien peu d'yeux le verront.
> On cherche au Vatican Raphaël en ruine,
> Michel Ange s'éteint aux murs de la Sixtine ;
> Comme Appelle et Xeuxis ils s'évanouiront.
>
> Mais toi, mon Claudius, tu fixes ta pensée ;
> Tel que l'ambre une fleur, l'immarcessible émail
> Contre les ans vaincus abrite ton travail.
>
> Des reflets de l'iris ton œuvre est nuancée,
> L'ardente transparence y luit sur le paillon,
> Et chez toi l'Idéal a toujours son rayon.

Quelle joie pour l'artiste d'exécuter son œuvre en une telle matière ! Quelle joie aussi de triompher du feu, auxiliaire précieux et trop souvent terrible !

Quelques artistes de la bijouterie moderne ont su remettre en honneur cette matière trop délaissée. Mais peut-être le public n'y sait-il pas démêler suffisamment les difficultés que l'artiste a su vaincre, ni les procédés qu'il a dû employer pour faire son œuvre. C'est ce que nous entreprenons de montrer ici, ne bornant pas cette étude à l'unique émaillage des bijoux, mais l'étendant surtout, au contraire, aux artistes tirant de l'émail seul l'intérêt de leur œuvre, complète en elle-même. Tel un beau cloisonné, ou un émail peint.

Nous étudierons successivement ces procédés divers, les faisant précéder, cependant, de généralités s'appliquant à tous.

* * *

Tous les métaux ne s'émaillent pas avec une facilité égale ; tous, même, ne peuvent pas s'émailler. L'or, l'argent et le cuivre, avec des qualités et des défauts variés, nous occuperont seuls ici. Le platine, le bronze, le fer sont d'un emploi plus difficile et moins fréquent.

L'or est le métal par excellence pour l'émailleur. Il lui prête son éclat et sa beauté de matière. En outre, à son contact, les émaux ne subissent aucune transformation fâcheuse, ce qui se produit trop souvent avec le cuivre, et surtout avec l'argent. Nous le verrons par la suite lorsque nous parlerons de ces métaux.

Quel que soit son titre, c'est-à-dire son degré de pureté, l'or s'émaille avec facilité. Cependant, le titre de 920 parties d'or fin sur 1000 de métal est la proportion la plus courante. Il va sans dire que, pour l'or aussi bien que pour les autres métaux, le degré de fusibilité des émaux doit être sensiblement inférieur à celui du métal qui les supporte. On cuit d'ordinaire à environ 800 degrés.

Mais ce qui fait employer l'or à un titre aussi élevé que possible, c'est que le cuivre qui y est à l'état d'alliage, en se raréfiant de plus en plus, diminue d'autant les chances d'insuccès.

En émaillage, la présence d'un corps oxydable, comme le cuivre ou l'argent, est toujours fâcheuse, car des réactions sont à craindre entre ce corps et les émaux, lors de la fusion de ceux-ci. Deux choses se produisent : ou l'émail dissout l'oxyde métallique que produit l'élévation de température sur le métal, oxyde qui colore l'émail ou modifie sa coloration primitive ; ou encore l'émail oxyde le métal même, et l'oxyde ainsi formé agit sur la matière émaillante.

C'est pourquoi l'or s'émaille d'autant mieux qu'il est plus pur et que, par là même, les réactions des émaux sur le cuivre de l'alliage sont moins à craindre.



FEUILLATRE *Vase argent émaillé*

Nous venons de voir ce qui se produit lorsque les émaux sont mis en présence de métaux oxydables. C'est le cas de l'argent et du cuivre. Mais cette coloration se borne souvent à la partie touchant le métal même. Les émaux opaques

en sont donc moins influencés que les émaux transparents. Du reste, on peut isoler le métal oxydable de l'émail colorant, et garder à celui-ci toutes ses qualités.

Voici donc quels seront, en général, les métaux que nous aurons à émailler. Il nous reste à voir, avant les procédés d'émaillage, ce que sont les émaux eux-mêmes.

L'émail est une substance vitreuse (dont nous verrons ensuite la constitution même), incolore ou colorée, opaque ou transparente, et qui appliquée sur le métal et chauffée avec celui-ci à température convenable, y adhère d'une façon parfaite.

L'émail se présente à nous sous trois aspects différents : transparent, translucide ou opaque. Lorsqu'il est transparent, il laisse apercevoir sous lui le métal, qui peut être lui-même travaillé. C'est alors que son emploi devient délicat, sur l'argent surtout, les défauts et les teintes provoquées par l'oxydation devenant nettement visibles. L'émail translucide se laisse traverser par la lumière, sans cependant laisser apercevoir sa matière intérieure. L'émail opaque, lui, ne se laisse pas traverser, et sa surface seule est visible. Chacune de ces qualités sera employée au gré de l'artiste et en vue de l'effet à produire.



FEUILLATRE *Collier, émail translucide sur or*

Mais quelle est la composition même des émaux? L'émail, ou fondant, n'est autre chose qu'un verre incolore ; et tous les émaux ont pour base commune ce verre incolore, auquel l'adjonction de certaines matières communique des colorations diverses, ou même l'opacité.

Il va sans dire que nous ne pouvons ici entrer dans tous les détails de la fabrication des émaux. Cependant, nous l'indiquerons par quelques généralités.

L'émail en lui-même, ou *fondant*, verre incolore, peut être produit de façons différentes, les proportions des matières constitutives variant. En voici quelques-unes : silice : 3 parties; minium : 2 parties ; azotate de potasse : 2 parties 1/2; — ou encore : silice : 3 parties; minium : 5 parties; azotate de potasse : 1 partie; — ou encore : silice : 2 parties; minium : 3 parties; azotate de potasse : 10 parties; — ou enfin : silice : 2 parties ; minium : 2 parties; carbonate de soude ou de potasse : 1 partie. Ceci pour le cuivre et l'or. Pour l'argent, la fusibilité doit être augmentée.

On le voit, les proportions diffèrent suivant le résultat à obtenir par la suite. Mais, on ne saurait assez le répéter, c'est de la bonne constitution d'un émail que dépend la beauté d'une pièce émaillée.

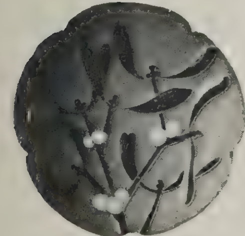
Suivant sa constitution, un émail est dur ou tendre, c'est-à-dire qu'il fond à une tempéra-



FEUILLATRE *Peigne, corne et émail translucide*

ture plus ou moins élevée. S'il est d'un emploi moins facile, peut-être, l'émail dur doit cependant être préféré, comme résistant mieux à l'action destructive de l'air. Mais il va sans dire qu'il y a nécessité à n'employer pour un même travail que des émaux fondant à des températures sensiblement égales, de même qu'il vaut mieux n'employer ensemble, autant qu'il est possible, que des émaux à base commune.

Nous avons donc notre émail transparent et incolore, notre *fondant*. Nous le colorerons à notre volonté par l'adjonction d'oxydes métalliques, en proportions convenables, que nous fondons avec lui. Il est facile à comprendre que plus la proportion d'oxyde est forte, plus la coloration de l'émail est intense.



Cloisonné sur or

Nous donnons ici très brièvement un aperçu des combinaisons des divers oxydes et du fondant, ainsi que les couleurs qu'ils produisent.

Jaune. — Fondant : 10 parties ; chlorure d'argent : 1 à 2 parties. — Fondant : 4 parties ; oxyde d'antimoine : 1 partie. — L'oxyde d'urane donne aussi un beau jaune doré.

Rouge pourpre. — Fondant : 12 parties ; pourpre de Cassius : 1 à 2 parties. L'oxyde de cuivre, le chlorure d'or donnent encore de beaux rouges.

Bleu. — Fondant : 10 parties ; protoxyde de cobalt : 1 à 2 parties. Un mélange d'oxydes de cuivre et de cobalt en proportions convenables donne un bleu turquoise.

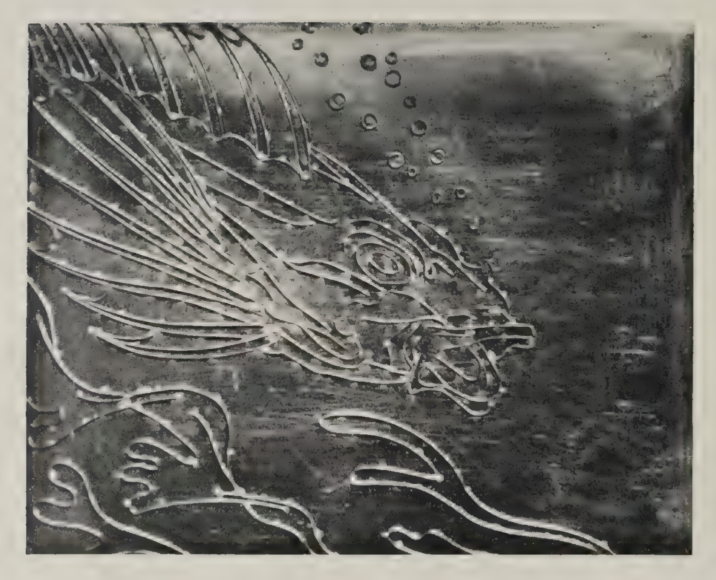
Vert. — Fondant : 10 parties ; sexquioxyde de chrome : de 1 à 2 parties. — Ou encore : Fondant : 30 parties ; oxyde noir de cuivre : 1 à 2 parties. — L'oxyde de fer donne lui aussi un vert bouteille.

Violet. — Fondant : 30 parties ; peroxyde de manganèse : 1 à 2 parties.

Un mélange d'oxydes de fer et de manganèse donne un noir ou un brun, suivant les proportions. D'autres corps, d'autres oxydes, sont aussi employés dont nous ne nous occuperons pas ici.



FEUILLATRE *Drageoir, argent et émail translucide*



HOUILLON *Cloisonné préparé avant la pose de l'émail*

Il convient de noter que l'opacité des émaux est souvent désirable. Elle s'obtient facilement en y ajoutant une quantité convenable d'acide stannique sous forme de *calcine*. Cette calcine est obtenue en calcinant un mélange de 100 parties de plomb pur avec 20 parties d'étain également pur.

Le mélange est agité sans cesse jusqu'à ce que le tout soit transformé en oxyde d'un jaune sale, ou stannate de plomb. On pulvérise celui-ci, on le lave, on le sépare des parties métalliques non oxydées. Il est prêt à l'emploi.

Pour rendre opaque le fondant, il suffit de remplacer le minium par une quantité appropriée de calcine. Ainsi, par exemple, pour 3 parties de silice, on ajoutera 5 parties de la calcine obtenue ainsi que nous venons de le dire, et 2 parties d'azotate de potasse. Le fondant opaque ainsi obtenu est ensuite coloré par addition d'oxydes métalliques.

Voici en quelques mots quelle est, dans ses grandes lignes, la fabrication des émaux. Mais nous ne pouvons nous étendre ici sur cette chimie spéciale. C'est l'art d'employer l'émail que nous étudions ici, et non pas l'art de le fabriquer.

On doit regretter que souvent certains émailleurs se contentent trop facilement des seuls émaux se trouvant dans le commerce. Certes, ils sont une ressource indispensable, mais combien leur unique emploi restreint les richesses de la palette de l'artiste, que quelques recherches et de la persévérance enrichiraient rapidement. C'est ce que certains ont compris, et les résultats obtenus les ont largement récompensés des peines qu'ils se sont données.

Ayant vu rapidement la composition des émaux, nous allons maintenant voir la façon de les utiliser.

Au sortir du creuset, les émaux sont coulés en galettes, et c'est en cet état que se les procure l'émailleur. Il lui faut maintenant les amener à l'état convenable pour pouvoir les employer, les broyer, en un mot.

On se sert pour cela d'un mortier en agate ou en porcelaine, dans lequel on met l'émail recouvert d'eau. Le mortier reposant sur un morceau de cuir épais, on broie l'émail au moyen du pilon d'agate, frappé d'un maillet.

L'émail doit être amené à l'état de poudre très fine, mais non impalpable, et doit présenter l'aspect d'un sable fin. On doit même éviter de pousser trop loin le broyage, car alors se produit le phénomène de dévitrification. L'émail dévitrifié ne peut être employé, pour la bonne raison qu'il ne glace pas au feu.



HOUILLON *Cloisonné terminé*

Dans le *champlevé*, le procédé consiste à creuser dans une plaque de métal des cuvettes qui, remplies d'émaux de couleurs convenables, formeront le dessin ; les parties métalliques restantes, or, argent ou cuivre, formeront les traits et les détails de la composition.

Voici comment on procède. Le dessin étant décalqué sur le métal et l'épaisseur des parties à respecter étant nettement déterminée, l'artiste, au moyen d'un burin, cerne ces parties d'un trait fin creusé dans le métal. Puis, à l'aide de l'échoppe, ou du burin pour les parties plus vastes, il creuse à profondeur convenable les



Donc, l'émail amené à l'état convenable de broyage est lavé abondamment. On décante, on relave à l'eau additionnée d'acide azotique. On relave encore, et on redécante jusqu'à ce que l'eau soit rejetée absolument pure. Un dernier lavage à l'eau distillée ne peut qu'être favorable. L'émail prêt ainsi à l'emploi est conservé dans des flacons remplis d'eau. Nous allons maintenant passer en revue les différentes manières de l'employer.

* * *

Suivant l'effet à produire et le but à atteindre, l'émailleur a plusieurs procédés bien différents à sa disposition. Ce sont le *champlevé*, le *cloisonné*, les *émaux cloisonnés à jour*, la *basse taille* et les *émaux peints*. Nous ne nous occuperons aujourd'hui que des trois premières méthodes, réservant les deux dernières pour un prochain article.



Coupe des Arts Décoratifs

L.-O. MERSON ET FALIZE, DESSINATEURS. — TOURRETTE, ÉMAILLEUR

cavités qui recevront les émaux. Il va sans dire que plus les cavités seront profondes, plus les émaux qui y seront déposés seront foncés en couleur étant donnée leur épaisseur plus



TOURRETTE *Coupe émail cloisonné*

grande. Ceci dans le cas d'émaux transparents.

Souvent, pour dégrossir le travail, l'artiste a recours à des morsures faites à l'acide azotique étendu. Pour cela, les parties métalliques à réserver sont recouvertes d'un vernis protecteur, ainsi que l'envers et les tranches de la plaque.

L'acide ronge le métal, cuivre ou argent; la pièce lavée à grande eau et dévernie est achevée au burin ou à l'échoppe.

Les fonds peuvent être travaillés et présenter ainsi des parties intéressantes, vues par transparence sous l'émail, lorsque la nature de celui-ci le permet. Les fonds peuvent ainsi ou être guillochés au tour, ou flinqués à l'outil. Dans ce dernier cas, des coups de burin sont donnés pour former des ornementations diverses.

Voici donc notre métal prêt à recevoir l'émail, tout le dessin réservé en relief. Il nous faut d'abord faire subir à la pièce un nettoyage minutieux ayant pour but de la débarrasser complètement de toute matière étrangère ou graisseuse. Voici comment on procède. On commence par chauffer au four le métal, mais en se gardant bien de le porter au rouge, ce qui détruirait le *vif* du travail, le rendrait mou. Vient ensuite le dérochage dans l'acide azotique étendu; enfin, un savonnage, des rinçages et un séchage au four. A partir de ce moment, l'émail peut être appliqué en toute sécurité, à condition que la pièce n'ait pas eu à subir le moindre contact des doigts.

L'émailleur a auparavant essayé ses émaux et combiné ses tons, préparé sa gamme. Il marche donc sûrement, et non à l'aventure.

Au moyen de petites spatules, il charge les cavités d'émaux humides et des couleurs choisies. Il procède par couches minces et successives, afin d'éviter les bulles qui pourraient se produire. Chaque couche, bien séchée, est passée au four avant l'application de la suivante. Nous verrons par la suite comment ont lieu ces cuissons. Les couches de surface un peu étendue doivent être pressées et égalisées avec soin au moyen de la spatule. Trois ou quatre couches suffisent en général, et on charge un peu la dernière, de façon qu'après la dernière cuisson, l'émail bombe et déborde légèrement. Ceci afin d'éviter les concavités qui pourraient se produire après le polissage de la pièce.

Lorsqu'une pièce doit demander un long temps pour l'application des émaux, plusieurs jours, par exemple, il est préférable de leur



TOURRETTE *Reliure avec émail cloisonné*

mélanger une légère dissolution de gomme adragante. Car, les poudres séchant se pourraient forcément mélanger, malgré tous les soins. Au contraire, la gomme les faisant légè-



TOURRETTE *Vase, émail cloisonné*

Le fourneau de l'émailleur est en terre réfractaire, et pourvu d'un moufle de même matière. Pour les moufles devant servir à la cuisson de grandes pièces, des fours en briques sont construits. Les moufles sont ouverts ou fermés, suivant les préférences. Dans les fours chauffés au charbon ou au coke, ils sont ouverts, le plus souvent, destinés simplement à soutenir le combustible qui les recouvre et à former ainsi une chambre dans laquelle la pièce à cuire est introduite. Au contraire, dans les fours chauffés au pétrole ou au gaz, les moufles sont forcément fermés pour protéger les pièces contre l'action directe des longues flammes.

Enfin, quel que soit son mode de chauffage, le four est en état de servir lorsque le moufle est entièrement rouge vif.

La pièce à cuire est d'abord bien séchée au moyen d'un vieux linge absorbant l'eau, puis

rement prendre corps évite cet accident qui détruirait le travail. A la cuisson, la gomme est brûlée sans laisser de résidu.

Mais une autre précaution est à prendre quand on émaille une plaque mince et de quelque étendue. En effet, la dilatabilité du métal est plus grande que celle de l'émail. Or, au refroidissement, que se produit-il? Le métal se contracte beaucoup plus que l'émail, se déforme et celui-ci éclate, se fend, cédant à l'action du métal. C'est pourquoi, afin de remédier à ce grave inconvénient, on prend la précaution de contre-émailler la pièce, c'est-à-dire de l'émailler à l'envers en même temps qu'à l'endroit, et de cuire en même temps ces deux couches émaillantes, dont les effets se détruisent mutuellement.

Nous devons nous occuper ici de la cuisson, partie principale, et trop souvent source de déboires pour l'émailleur le plus habile et le plus consciencieux.

Les méthodes de cuisson, où plutôt les combustibles employés sont divers, pour arriver au même résultat : charbon de bois, coke, pétrole ou gaz ont leurs partisans convaincus. Mais toujours la méthode de cuisson en elle-même reste la même. Nous allons la décrire ici.



TOURRETTE *Vase émail cloisonné*

placée près du four, et retournée fréquemment de façon à ce que l'évaporation de l'eau soit bien complète. Elle a été posée sur une galette de terre réfractaire très mince. Le moment venu, au moyen de pinces, la galette est saisie et introduite peu à peu dans le four. C'est alors que l'émailleur doit suivre son œuvre d'un œil attentif. La moindre distraction peut amener de fatales conséquences, dont la moindre anéantit facilement l'œuvre si longtemps caressée. La pièce est tournée sur sa galette, de façon que ses différentes parties subissent une égale chaleur. Puis quand la pièce se *glace*, on la retire sans précipitation et le refroidissement s'opère graduellement.

ARMAND POINT *Coffret de l'Ile Heureuse*

Ces émaux cuisent ainsi, en général, à une température d'environ 800 degrés.

S'il est nécessaire de recharger d'émail et de recuire, la même opération se reproduit le nombre de fois voulu.

Parmi les accidents si fréquents, trop fréquents lors de la cuisson, l'un d'entre eux est l'affaissement de la plaque, sa déformation. Il est bon d'avoir avec soi une tôle emboutie de même forme, et recouverte d'ocre rouge en poudre. Au sortir du four, la pièce encore molle y est appliquée, et à l'aide des spatules un travail rapide de redressage peut être entrepris. L'ocre rouge empêche le contre-émail d'adhérer à la tôle.

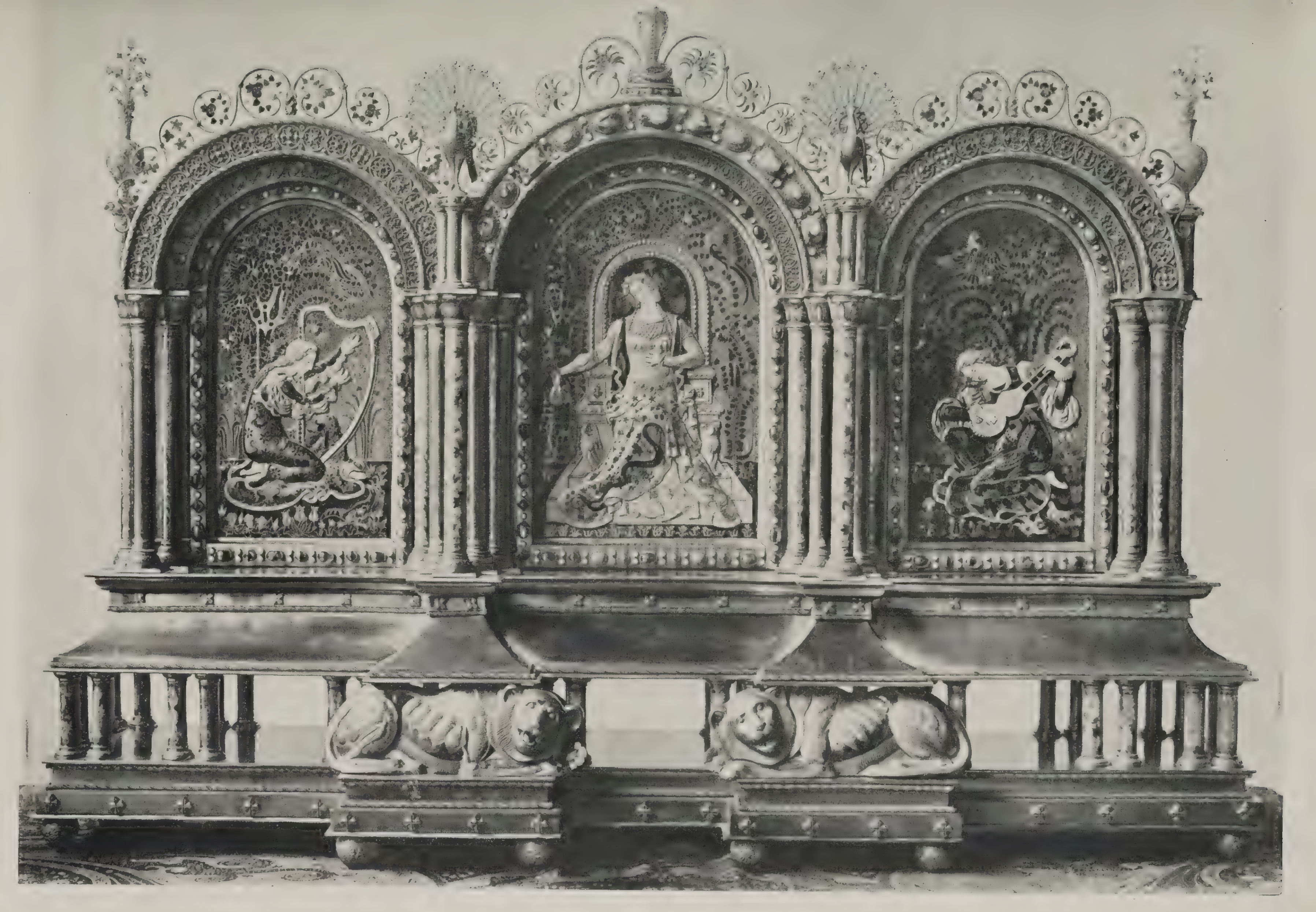
Après les recharges successives, l'émail est enfin déposé en quantité voulue, en excès, même. Il reste à en dresser et à en polir la surface. On se sert pour cela de limes et de pierres d'émeri de grain de plus en plus fin. Enfin, on repasse au feu pour glacer la pièce.

On peut obtenir un poli plus parfait encore, aussi parfait que le poli d'une glace, en lapidant l'émail au moyen d'une meule en bois d'aulne, arrosée d'eau tenant de la ponce très fine en suspension.

L'émail est alors terminé. Il reste, s'il est en cuivre, à dorer les parties apparentes du métal, si telle est l'intention de l'artiste.

* * *

D'un emploi plus fréquent que le champlevé, le *cloisonné* a sur celui-ci des avantages et des



ARMAND POINT

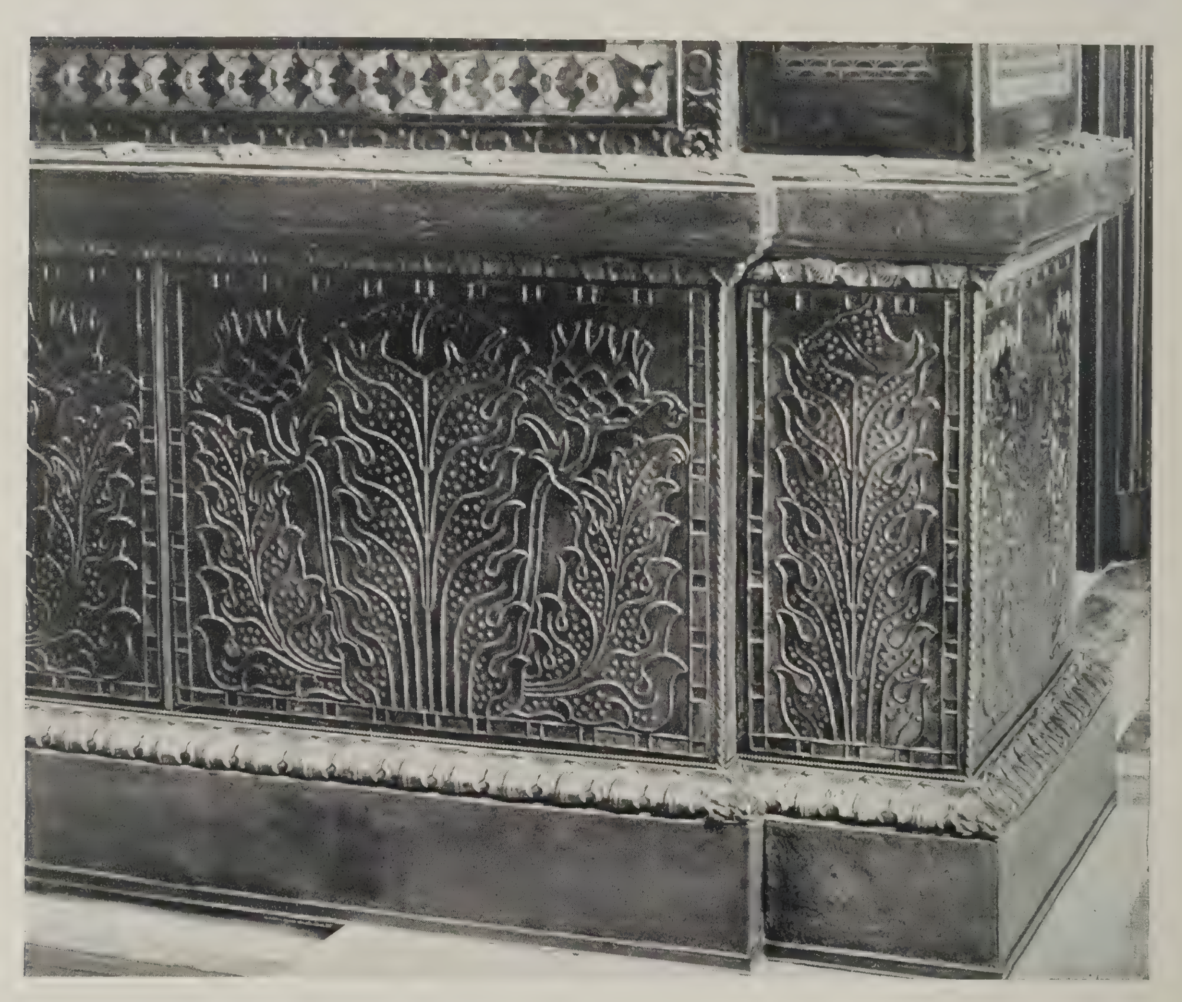
La Musique

désavantages aussi. Les désavantages peuvent se résumer en ceci : dans le champlevé, le trait de métal réservé peut être expressif, changer d'épaisseur, se renfler, diminuer, recevoir des accents. Dans le cloisonné, au contraire, le fil métallique qui forme le trait est inexpressif. Sans doute des fils de grosseurs différentes peuvent être employés, mais un même trait ne peut plus s'élargir en une surface métallique par exemple. Ce désavantage n'est-il pas racheté par une souplesse plus grande, en même temps que par une plus grande rapidité d'exécution?

Dans ce procédé, les cloisons métalliques, réservées dans la masse du champlevé, sont ici remplacées par des cloisons mobiles, faites à part, et soudées sur un fond. Le reste de l'exécution est identique dans les deux procédés.

Un dessin très net a été arrêté. Puis, sur ce dessin ou sur un calque très précis, à l'aide de pinces fines, on contourne, on cintre de légères bandes métalliques, qui par la suite reproduiront fidèlement dans l'émail tous les traits de ce dessin. Ces bandes métalliques, de largeur variable, d'un millimètre ou moins, sont, suivant les cas, de laiton, d'argent ou d'or fin.

Voici donc les lignes de notre dessin complètement reproduites au moyen des bandes métalliques. Mais il reste à fixer celles-ci au fond même de la pièce. Deux procédés peuvent être employés à cet effet.



C. HEATON *Lambris en émail cloisonné*

Sur la pièce, le dessin a été soigneusement décalqué ou dessiné. On met peu à peu les cloisons à leur place, et on les y fixe au moyen de soudure d'argent. Ici, les cloisons font corps avec le métal même.

Mais le plus souvent, pour plus de rapidité, voici comment on procède : la pièce est d'abord

émaillée légèrement au fondant, et sur cette couche d'émail le dessin est reporté au moyen de papier gras. On donne un très léger feu. La matière grasse est volatilisée et la matière colorante reste. On pose alors les cloisons, les fixant à l'eau gommée. Puis, on dépose aux angles et aux intersections des bandes de petites pointées d'émail. On passe au feu, et les cloisons se trouvent ainsi fixées. Comme dans le champlevé, la pièce est chargée d'émail, cuite et achevée.

Mais, dans le champlevé comme dans le cloisonné, il est une ressource importante, dont use l'artiste, dont il tire grand effet, et dont nous n'avons pas parlé encore, c'est le *paillon*.

On nomme ainsi des feuilles minces de métal qui, placées sous les émaux transparents, leur donnent un éclat et un brillant que l'on chercherait vainement à obtenir autrement. Trois métaux sont employés : l'or, le platine et l'argent. Voici comment on procède en général. On relève d'abord un calque très précis des parties devant recevoir les paillons. Puis, posant sur une planchette de poirier à grain très fin, ou sur un carton glacé le paillon à découper, on lui superpose le calque. S'aidant alors d'une lame fine et fort bien aiguisée, on découpe à la fois calque et métal. Le papier empêche celui-ci de se froisser ou de se déchirer.

Au moyen d'un pinceau, on a enduit la partie d'émail à recouvrir de métal d'une dissolution de gomme adragante dans l'eau, ou de mucilage de pépins de coings. A l'aide d'une pince, le paillon est saisi et appliqué. On presse légèrement. La gomme séchée, il suffit de passer au feu pour fixer le métal. Celui-ci est recouvert ensuite des émaux de couleur convenable.

D'autres procédés sont encore en usage, dont nous ne parlerons pas ici. Cependant, une remarque fort simple s'impose, qui a son importance. C'est le changement que le ton propre du paillon apporte au ton de l'émail qui le recouvre. C'est ainsi, par exemple, qu'un même vert est froid sur l'argent ou le platine, et chaud sur l'or; qu'un rouge sur or est éclatant, alors qu'un bleu est assourdi sur le même métal. Tout cela est affaire d'expérience et d'observation, car il faut se souvenir qu'un émail transparent participe forcément du ton du métal qui le supporte.



C. HEATON — *Panneau émail cloisonné*

Il nous reste à parler ici des *émaux cloisonnés à jour*, c'est-à-dire d'émaux tenant uniquement par leur adhérence aux cloisons, sans soutien de fond de métal.

Deux procédés sont employés, que nous allons rapidement décrire.



THESMAR *Email cloisonné à jour*

Le plus souvent les ajours de la pièce sont repercés dans celle-ci ; c'est-à-dire que la dite pièce est formée d'un seul morceau dans lequel sont découpés et enlevés les morceaux devant être remplacés par l'émail. Ainsi, par exemple, dans une feuille verte, cernée d'or et aux nervures d'or, ces nervures aboutissant au cerné, on découpera toute la partie verte, et il restera simplement les nervures tenant au contour. La partie verte sera par la suite remplacée par l'émail.

Donc, notre métal ajouré, repercé, on commence par émailler l'épaisseur même des cloisons, ce qui diminue d'autant la largeur des vides ; on répète cette opération, et peu à peu ceux-ci sont remplis. Mais, pour les pièces importantes, dont les vides sont de grande surface, on établit un support d'or vierge sous la pièce, et cela revient à la technique du cloisonné. Ce support, feuille d'or très mince, est arraché ensuite. Il va sans dire que l'on peut cabochonner les émaux ainsi sertis, en mettant un excès



THESMAR *Email cloisonné à jour*



THESMAR *émail cloisonné à jour*

d'émail. Certains même ajoutent de l'émail au chalumeau, et obtiennent un double cabochonnage des deux côtés de la pièce.

Mais, des émaux colorés mis en aussi grande épaisseur seraient souvent trop foncés. Aussi, commence-t-on ordinairement par remplir au fondant, réservant l'émail coloré pour les dernières couches.

Ce procédé-ci se rattache plus directement au champlevé, les cloisons faisant corps avec la pièce. Un autre est du cloisonné pur.

Voici comment on procède, pour un vase, par exemple. On commence par établir en cuivre la forme de ce vase, et on la recouvre d'une mince feuille d'or vierge. C'est sur cet or que le dessin reporté est remplacé peu à peu par les cloisons cintrées et contournées suivant les formes voulues. On émaille, on cuit. On ronge à l'acide le vase intérieur de cuivre, on arrache la feuille d'or, et l'émail réunissant et soudant les cloisons entre elles, constitue la matière même de l'objet. On comprend combien une telle technique est délicate, et à combien de risques et de déboires elle expose ceux qui se laissent tenter par elle.

Il va sans dire que pour les cloisonnés à jours, les émaux transparents ou translucides sont seuls employés.

Il y a intérêt, parfois, à mater un émail. Il suffit pour cela de le tremper dans un mélange de parties égales d'acide acétique et de fluorure de sodium.

* * *

Voici, très rapidement, trop rapidement décrite la technique de l'émail champlevé, de l'émail cloisonné et des émaux cloisonnés à jour. Entrer dans des détails, décrire les innombrables tours de main nécessiterait un volume, et nous devons ici nous limiter. Un prochain article nous permettra de parler des émaux de basse-taille et des émaux peints. Nous avons à nous occuper maintenant des artistes mettant en œuvre les procédés qui viennent d'être décrits.



THESMAR *Vases porcelaine, émail cloisonne*

M. Armand Point semble être l'un des seuls auxquels le champlevé soit de pratique courante. Ce qui ne l'empêche pas, d'ailleurs, d'user largement du cloisonné et de la basse-taille.

M. Armand Point (1), en fondant ses ateliers de Haute-Claire, voulait faire revivre le goût des belles œuvres d'orfèvrerie, œuvres dont les siècles passés nous ont laissé de si beaux exemples. Il devait demander à l'émail ses effets les plus puissants, et n'y a pas manqué. Tour à tour, ou ensemble, le champlevé, le cloisonné et la basse-taille, même les émaux cloisonnés à jour, sont employés par lui. Le style archaïque de ses œuvres peut ne pas plaire à certains. Tous cependant doivent s'incliner devant le dur labeur que s'est imposé l'artiste. Le *Coffret de l'Ile Heureuse*, de bronze doré, est orné de plaques d'émail. Les fonds en sont champlevés, et les figures repoussées conservent la couleur du métal. Des colonnettes d'émail soutiennent les angles.



SUAU DE LA CROIX *Cloisonné à doubles cabochons*

Dans le triptyque de *La Musique*, c'est toute une composition architecturale, ornée de panneaux émaillés. Toutes les techniques y sont réunies, comme à plaisir, et les figures sont traitées en ivoire. L'effet est curieux et riche, mais d'un style un peu archaïque, que certains pourraient bien ne pas aimer.

M. Tourrette (2) est en possession d'une technique impeccable, et se rit des difficultés que l'émail prodigue à ses fervents. Le cloisonné n'a plus de secrets pour lui. Excellent coloriste, les effets puissants, les contrastes harmonieux sont fréquents dans ses œuvres, si diverses.

La reproduction en couleurs donnée en janvier 1903 dans cette Revue, d'une plaque émaillée d'après un dessin de Grasset, et servant de couverture à un volume des *Quatre fils Aymon*, montre suffisamment toutes les qualités de l'artiste.

M. Feuillâtre (3) use de matières et de méthodes diverses; mais une chose semble lui être spéciale, pourtant, l'émaillage de pièces d'orfèvrerie d'argent. Mais, à côté de ses pièces d'argent, M. Feuillâtre nous montre des bijoux, certains fort réussis. Un drageoir nous retient, où une armature d'argent formée par les corps de libellules aux ailes d'émail, enserre un vase de cristal soufflé et débordant en relief.

M. Houillon est un excellent émailleur, de longtemps rompu à toutes les finesses du métier. C'est à lui que nous devons l'exécution de l'émail cloisonné qui nous sert de type.

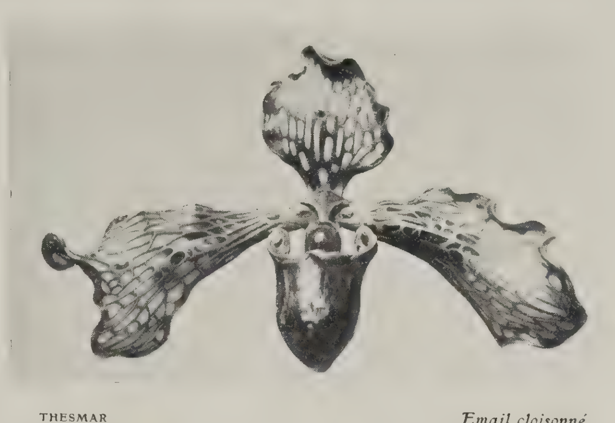
HOUILLON *Émail cloisonné*

(1) *Art et Décoration*, volume VII, pages 124 et suivantes.

(2) *Art et Décoration*, vol. I, p. 114 et 115; vol. III, p. 198; vol. XIV, p. hors texte (janvier.) — (3) *Art et Décoration*, vol. III, p. 188; vol. II, p. 93 et 100; vol. XII, p. 64; vol. XIV, p. 229.

La composition que nous reproduisons dans cet article montre suffisamment, du reste, la sûreté de sa technique, sans qu'il soit utile d'y insister davantage.

M. Heaton(1) est étranger et c'est en Suisse qu'il a exécuté ses travaux les plus importants. La compréhension du rôle de l'émail par cet artiste est assez particulière. Alors que tous en font un art précieux, et carressent des pièces de dimensions restreintes, M. Heaton, lui, hausse l'émail jusqu'à la décoration architecturale. Des travaux de grandes surfaces ont été menés à bien par lui : au musée de Neuchâtel, par exemple, ainsi que dans la façade de la maison Roddy, au coin de la rue Drouot et du boulevard des Italiens.



THESMAR *Email cloisonné*

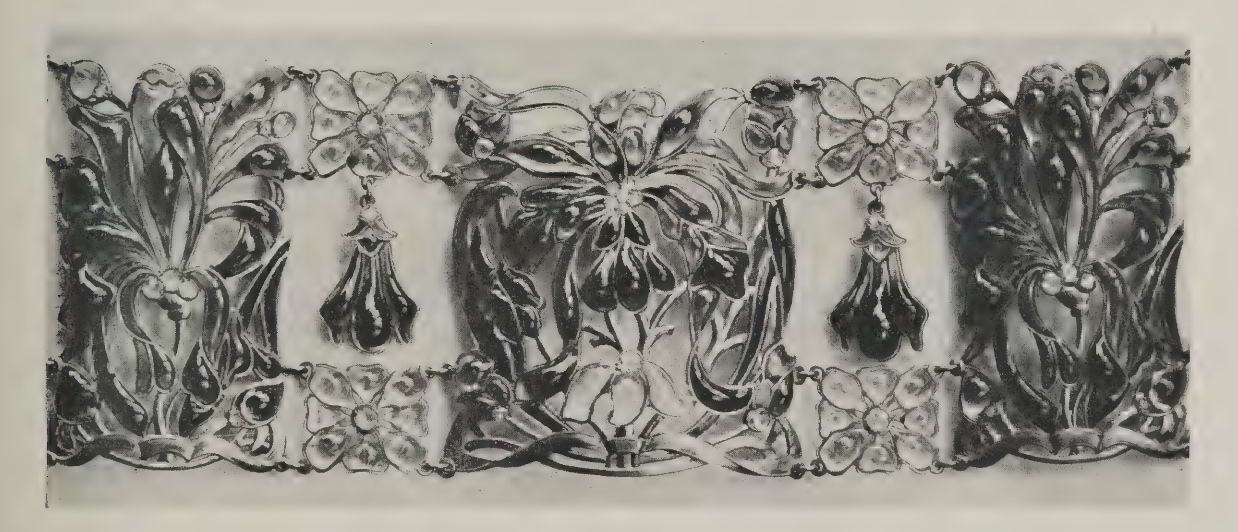
C'est au contraire un art extrêmement précieux que nous abordons avec M. Thesmar. Il demande au cloisonné d'or et aux émaux transparents à jour les effets les plus merveilleux d'harmonies somptueuses. Des émaux translucides sur métaux l'attirent aussi. Des vases de porcelaine tendre de Sèvres reçoivent de lui des émaux cloisonnés d'or. L'un d'eux est au Musée du Luxembourg, quatre autres à celui de Sèvres. Enfin, des essais de ce même cloisonné sur une pâte nouvelle de notre manufacture nationale, pâte mixte entre la pâte tendre et la pâte dure, retiennent l'artiste pour le moment. Les essais déjà réalisés en font augurer de belles œuvres d'art.

D'un aspect moins précieux sont les émaux à jour de M. Suau de la Croix. Cela tient surtout aux colorations claires qu'il aime à employer dans ses émaux à doubles cabochons. Peut-être aussi, ne cherche-t-il pas assez l'harmonie absolue? Toujours est-il que sa technique est des plus intéressantes.

Travailleur acharné, émailleur de longue date, sa production témoigne d'un dur labeur et d'une robuste foi artistique. Mlle de Montigny, son élève, tout en se servant des mêmes procédés techniques, a su cependant donner à ses travaux une certaine personnalité.

Dans un prochain article, après avoir étudié la technique de la basse-taille et de l'émail peint, nous étudierons la production des artistes se consacrant plus particulièrement à ce bel art. M. P.-Verneuil.

(1) *Art et Décoration*, vol. I, p. 124 et 168. — vol. VII, p. 25.



SUAU DE LA CROIX *Email cloisonné à doubles cabochons*



BELVILLE — *Chemin de Table en broderie*

LA POIGNÉE

Sa Deuxième Exposition

L'année dernière, lorsque s'ouvrit, dans la Galerie des artistes modernes, l'Exposition de *La Poignée*, il semblait que nos chercheurs de nouveaux styles s'étaient arrêtés enfin au meilleur parti pris d'exposition. Mieux que les grandes foires artistiques, dans lesquelles les objets délicats, et même les meubles, restent invisibles pour le public, le petit coin tranquille de la rue Caumartin devait laisser le loisir aux visiteurs d'admirer en paix de belles choses et de s'initier, sans bousculades, aux théories décoratives que leur présentait un choix d'artistes savants et consciencieux.



BRATEAU — *Vase en bronze*

L'exposition eut du succès; les neufs membres de *La Poignée*, de cette société idéale qui ne possède ni président, ni jury, purent se déclarer satisfaits, à tous les points de vue, de cette première tentative, et cette réussite devait les engager à renouveler l'année suivante leur association et à nous convier, au mois de décembre dernier, à leur seconde exposition.

On pouvait espérer qu'une réunion d'artistes tels que Grandhomme, Dammouse, Emile Robert, Maurice Verneuil, Jacquin, Victor Prouvé, Belville, Brateau, Landry et Courteix, ils sont dix cette année, eût dû permettre d'affirmer définitivement la renaissance décorative de tous nos arts mineurs.

Peu nombreux, essentiellement indépendants, possédant tous des qualités particulières de compositeurs et de praticiens, soumis au seul désir de bien faire qui caractérisait les artisans de nos bonnes époques d'art, ils eussent pu, profitant de l'expérience acquise l'année dernière, se grouper plus étroitement encore qu'ils ne l'ont fait et, sans arrière-pensée, avec l'unique souci d'imposer au public la connaissance des sciences dont ils sont les maîtres, réaliser, chez eux, ce qu'il est

impossible de réaliser dans aucune de nos expositions annuelles, un *ensemble décoratif*.

Pouvant nous présenter, dans les deux salles qu'ils occupaient rue Caumartin, la quintescence des arts si variés de la peinture, de la bijouterie, de la menuiserie, de la ferronnerie, de la broderie, de la dentelle, de la reliure, de la céramique, de l'émail et de la sculpture, il leur était loisible de réunir leurs efforts pour grouper intimement ces objets qui, tous intéressants, perdaient de leur valeur propre à s'éparpiller, les uns dans des vitrines, les autres au mur, d'autres par terre. Et la cohérence, qui s'imposait comme sa véritable raison d'être, manquait à cette exposition.

La première idée des artistes de *La Poignée*, lorsqu'ils s'associèrent, avait été, je crois, d'exposer leurs travaux dans une boutique louée en commun. Ce projet fut abandonné, et nous devons nous en féliciter.

En voyant l'Etat ramener, dans un magasin, les œuvres d'art créées par ses artistes au même rang que les objets mercantiles étalés aux devantures voisines, on regretterait que des chercheurs d'idéal, soucieux de ne pas sacrifier leur rêve à des considérations commerciales, suivent les vieux errements qui guident encore l'organisation de nos grandes expositions. Les visiteurs se lassent vite de contempler derrière les glaces d'une vitrine des coupes ou des bronzes, des bijoux ou des porcelaines. Ils peuvent, devant ces vitrines, se croire dans un magasin, et une exposition artistique se doit à elle-même de ne pas être un magasin.



ROBERT — *Etagère*

Ne serait-il pas possible de demander à l'amicale réunion des membres de *La Poignée* la composition, chaque année, d'un ensemble, salle à manger, chambre ou salon. Ces pièces seraient meublées, tendues, enrichies, par les différentes œuvres exposées qui, disséminées hier encore, perdaient de leur valeur visuelle à n'être pas

présentées à la place exacte qu'elles doivent occuper dans la décoration d'un intérieur ou dans l'ornementation d'une toilette féminine. Et à voir exposer une grille de foyer devant sa



DAMMOUSE *Coupe en pâte de verre*

cheminée, et sur la cheminée des lampadaires, des vases et des statuettes; à pouvoir se rendre compte de l'effet produit par des rideaux sur une fenêtre et d'un fauteuil devant les rideaux, tandis que sur des tentures au pochoir pendraient des tableaux et des cadres; à connaître la richesse des pièces de fer forgé et la gaîté des bibelots en étain lorsqu'ils s'harmonisent avec un mobilier sculpté dans des bois rares et tendu d'étoffes finement colorées; à constater sur le parquet la richesse des tapis modernes aux dessins simples et rationnels; et enfin à admirer, sur des mannequins, les étoffes, broderies, dentelles et bijoux, les visiteurs de l'Exposition pourraient s'initier en toute connaissance de cause aux beautés esthétiques de notre style, et apprécier d'autant plus les travaux de nos artistes, qu'ils en comprendraient l'*utilité* en même temps que la perfection.

BRATEAU *Coupe en argent*

L'année dernière, une tentative de ce genre avait été faite par M. Belville pour une salle à manger, et M. Verneuil présentait également un ensemble mobilier intéressant. On pouvait donc espérer cette année un nouvel effort de ces deux artistes dans le même sens.

Et justement M. Verneuil, retenu par d'autres travaux, n'avait pu cette fois consacrer à la préparation d'une exposition ses talents très divers de peintre, de dessinateur et d'architecte. Il affirmait cependant sa science exacte de compositeur dans quelques planches de son *Etude de la Plante*. Ces documents nous montraient avec quelle originalité M. Verneuil se rappelle ses anciennes études de peintre verrier et les moments passés chez Grasset. Il a su, dans son ouvrage, interpréter les plantes avec une remarquable maîtrise et nous prouver, une fois encore, que la nature végétale nous fournissait des motifs suffisants pour dessiner un tableau aussi bien qu'une bague, une lampe qu'une parure de dentelle, un tapis qu'un peigne, une reliure qu'un vitrail.

Sans nous soumettre un mobilier complet, comme il l'avait fait l'année dernière pour sa salle à manger, M. Belville nous présentait quelques pièces de chambre à coucher, lit, table, chaises, armoire, en acajou ciré et frêne de Hongrie décorés de marqueteries. L'agencement des rideaux du lit, la disposition des lumières, la forme générale des meubles, dénotaient, chez M. Belville, une entente assez sûre des besoins familiers de nos ameublements modernes. On souhaiterait cependant que

M. Belville garde à ses meubles leur intégrité architecturale et ne les charge pas d'incrustations de couleur qui nuisent inutilement à l'harmonie de l'ensemble. Je préférais sa vitrine à bijoux en acajou ciré et frêne de Hongrie, un bois qu'il affectionne. Elle était de forme originale et laissait compter, comme il convenait, les parures luxueuses et de dessins très divers qui reposaient sur le velours blanc de ses parois.



BRATEAU *Rondelle en fer repoussé et damasquine*

A côté de ses bijoux et de ses meubles, M. Belville nous montrait entre autres choses, des cuirs repoussés, des tapis tissés, une couverture de piano en velours peint, deux chemins de table originaux et deux lustres de fer forgé.

Créateur infatigable, M. Jacquin affirmait, lui aussi, des talents extrêmement variés de peintre, de céramiste et de bijoutier. Les six toiles qu'il nous présentait à *La Poignée*, peintes suivant une esthétique très personnelle, dans la gamme grise qu'il affectionne, plaisaient à tous ceux qui connaissent et apprécient la mélancolique poésie des grèves de la baie de Somme.

La simplicité, recherchée par M. Jacquin dans ses peintures se retrouvait à des degrés divers dans les cadres de bois de ses tableaux et les coupes émaillées cerclées d'acier qui coudoyaient dans une vitrine des boutons, des pendants de cou, des épingles et des broches.

M. Jacquin exécute lui-même ses bijoux, sur un établi qui, dans son atelier, voisine avec ses chevalets, et de cette fabrication manuelle des œuvres qu'il compose il a su obtenir de remarquables résultats, étranges parfois, mais toujours intéressants. Les patines particulières dont il recouvre ses bijoux, dissi-

mulant l'or et l'argent sous des jeux inattendus de salissures volontaires, donnent à ses productions une telle apparence d'ancienneté qu'elles semblent tirées de quelque musée archéologique. Ces transformations ne sont peut-être pas appréciées par le public autant que leur étrangeté décorative le mériterait. S'arrêtant étonnés devant les tours de force d'alchimie que leur présentait M. Jacquin, les visiteurs de *La Poignée* ne comprenaient pas tous l'utilité de ces métamorphoses, de ces patines de vieil acier données à des plats d'argent, et de ces patines d'argent recouvrant des bijoux d'or.

Il est toujours difficile de décrire, avec un peu d'encre, les merveilleux travaux de céramique créés par M. Dammouse dans son petit atelier de Sèvres, verres aux colorations subtiles, grès flammés d'une richesse de tons inimitable.

Mais s'il sculpte, peint, et émaille lui-même ses modèles, le feu est l'unique arbitre de leur réussite et sa chance, la nôtre aussi, a voulu que les flammes du four, parfois brutales, se fassent dociles et caressantes pour ses œuvres. Notre jouissance visuelle se multipliait à l'Exposition devant ses verres émaillés, décorés en transparence de fleurs, d'algues et de poissons; ses coupes irrisées où le jour se jouait



BELVILLE *Tapis*

en de mystérieuses phosphorescences; ses grès flammés, parmi lesquels un vase pourpre à coulées blanches et un pichet gris semé de tigrures rouges et bleues, s'imposaient par leur perfection.

M. Dammouse exposait quelques-unes de ses pièces fragiles dans une étagère vitrée, composée et exécutée en fer forgé par Emile Robert. La solidité naturelle de la matière métallique



ROBERT *Balcon en fer forgé*

était si bien assouplie et pliée aux exigences d'un dessin élégant et léger, que cet entourage de fer faisait valoir, sans l'atténuer, la délicatesse des porcelaines et des émaux.

Ces qualités d'élégance se retrouvaient dans les différents accessoires d'ameublement exposés par M. Robert, jardinières, devant de foyer, frise électrique, grilles, balcons, etc. M. Robert, tout en se rappelant heureusement les anciennes traditions léguées à leurs descendants par les vieux ferronniers du moyen âge, sait appliquer leurs procédés de maîtrise à des travaux d'un parfait modernisme.

D'applications pratiques et cependant d'une conception essentiellement décorative, son radiateur électrique en fer forgé et cuivre repoussé, sa jardinière décorée de ratons en cuivre; son cache-pot dont l'ensemble rappelait les accessoires mobiliers possédés par les Mérovingiens; sa frise électrique, un entrelac de vigne échevelée d'où sortait mystérieusement les lampes; son balcon, d'un dessin original et d'une exécution puissante; ses deux grilles composées de vignes vierges et de gui, ses supports de plats, d'une rare ingéniosité d'invention, méritaient également d'éveiller l'attention des amateurs de belles pièces d'art.

A côté de M. Robert, et représentant, lui aussi, les arts du métal, M. Brateau nous montrait avec quelle sûreté il sait obtenir de l'étain, de l'argent et du fer, des œuvres puissantes pour lesquelles son talent de compositeur se complète d'une science parfaite d'exécutant.

S'attachant depuis plus de vingt ans à rénover en France cette industrie de l'étain, qu'une négligence inexplicable des artistes laissait dans l'oubli, M. Brateau a su nous intéresser à la résurrection de cet art en nous prouvant que nos ciseleurs modernes pouvaient posséder les merveilleuses qualités créatrices et techniques qui caractérisaient les ciseleurs de la Renaissance.



ROBERT — *Radiateur électrique*



ROBERT *Jardinière*

homme ne nous ait pas permis cette année d'admirer des œuvres dignes de son grand talent par leur importance décorative.

M. Grandhomme a su imposer depuis trop longtemps l'autorité de son nom à la suite des émailleurs célèbres du moyen âge et de la Renaissance, des Limosin, des Courtays, des Reymond et des Noailhé, pour que nous ne lui réclamions pas la jouissance visuelle à laquelle il devait nous convier.

Lorsque l'on sait avec quelle merveilleuse patience il modèle ses émaux demi-transparents, les juxtaposant par un procédé qui lui est spécial, et obtenant, avec cette matière semi-fluide, des chairs de femmes d'une délicatesse infinie, des draperies et des fonds sans fadeurs, on eût aimé voir, à la place d'honneur de sa vitrine, une œuvre puissante, personnelle par sa composition, et non des portraits savamment émaillés, mais insuffisants à satisfaire pleinement l'esthétique visuelle des amis et des admirateurs de l'artiste.

Combien je préférais à ces portraits de commande les quelques plaques émaillées qui les entouraient, une *Vénus réveillant le Matin* au bord de la mer, une *Muse*, une *Nymphe à la coquille* recevant les confidences indiscrètes d'un grand oiseau de mer, une coupe, dans laquelle se jouaient comme au fond d'un trou d'eau une Nymphe et des Amours.

La rondelle de fer repoussé, encadrée de damasquinures, exposée à *La Poignée*, était digne d'être comparée aux travaux des grands maîtres. On devait admirer la composition et les modelés de ces figures en relief, tirées, sans une cassure, sans une fente, d'une plaque de métal plate.

Deux branches d'éventails en fer repoussé et incrusté; une nef à fleurs en argent repoussé; un petit vase de bronze fondu; des vases et plats d'étain et de cuivre; travaux plus modestes de ciselure, laissaient compter comme il le fallait en l'accompagnant la pièce capitale, l'œuvre unique de cette vitrine.

On regrette que M. Grand-



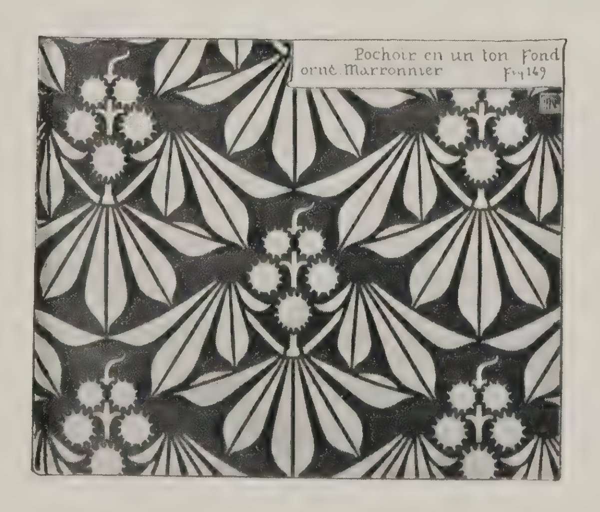
LANDRY *Table à thé*

A différentes places M. Prouvé exposait quelques statuettes, une boîte en cuir et argent repoussé, et des dentelles exécutées d'après ses dessins. Ses deux *Moqueuses*, fillettes aux corps graciles enlacées dans un élan de juvénile gaîté, ses *Enfants*, dont il sait rendre presque amoureusement les expressions et les gestes, gestes de rêverie, de joie ou de désespoir, montraient, une fois encore, la sûreté d'observation et l'habileté technique de cet artiste qui, peintre et sculpteur, sait appliquer son génie inventif à tous les besoins esthétiques de notre vie.

Les dentelles et broderies composées par M. Prouvé, entre autres un empiècement de corsage d'une originalité très particulière, étaient exécutées par M. Courteix, une nouvelle recrue de *La Poignée*, dessinateur lui-même, et exposant des dentelles, des passementeries et des broderies intéressantes.

Le col de MM. Prouvé et Courteix, conçu par un artiste de talent et savamment copié, semblait manquer cependant au but décoratif cherché par ses créateurs. Il plaisait surtout aux hommes, aux amateurs collectionneurs, et les femmes, surprises par l'étrangeté de la com-

LANDRY *Bureau*



M. P.-VERNEUIL *Gravure extraite de "Étude de la Plante"*



M. P.-VERNEUIL *Titre d'un chapitre " Etude de la Plante "*

position, se montraient inquiètes de l'effet possible de cette dentelle sur une toilette.

Le plus jeune des membres de *La Poignée*, dont il est une excellente recrue, M. Landry, semble cultiver avec ferveur les différentes productions réclamées aujourd'hui du modern style. Si mes souvenirs sont exacts, M. Landry fut l'un de ceux qui, il y a quelque dix ans, inventèrent nos meubles modernes. Attaché pendant longtemps à des maisons d'éditions d'objets d'art, il ne nous avait pas encore montré, librement, ses productions, et à *La Poignée*, son devant de feu en bronze, sa table à thé en poirier poli, légère et fine de dessin, son canapé en teck recouvert de velours décoré, ses chaises, son fauteuil d'un dessin harmonieux, son petit bureau, d'une élégance pratique qu'il faut signaler, formaient un ensemble très satisfaisant.

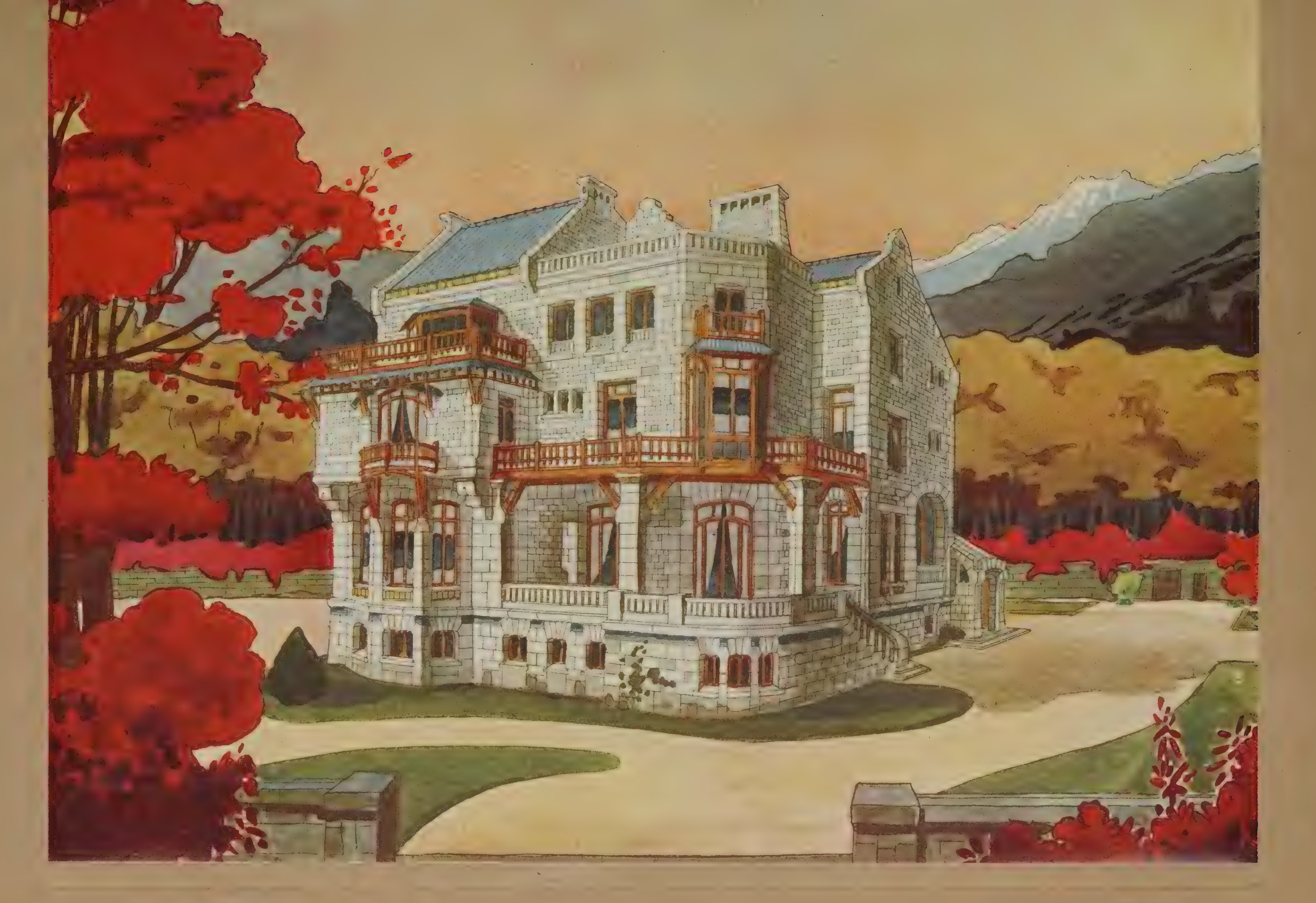
De même que ses confrères, M. Landry possède des qualités multiples qui se perdaient un peu dans l'éparpillement de son exposition.

Le talent des artistes associés pour organiser cette exhibition d'objets d'art méritait, je le répète, d'être mis en valeur plus complètement, plus heureusement qu'il ne l'était cette année. Et si cette critique, qui n'atténue en rien l'estime que j'éprouve pour le talent individuel des membres de cette société, me semble justifiée, c'est que, pour parvenir au succès qu'ils désirent, pour donner à leur réunion l'importance qu'elle mérite, il suffirait aux artistes de *La Poignée* de s'unir intimement, de composer une exposition qui appellerait et retiendrait les visiteurs, une exposition d'ensemble, faite non plus pour les exposants mais pour le public, suivant ses goûts, ses désirs et ses besoins.

PIERRE CALMETTES



LANDRY *Devant de feu en bronze*



Sauvage et Sarazin — *Une Villa en Bretagne*

Supplement à Art et Décoration, Février 1904.

Une Villa en Bretagne

par MM. Sauvage et Sarazin

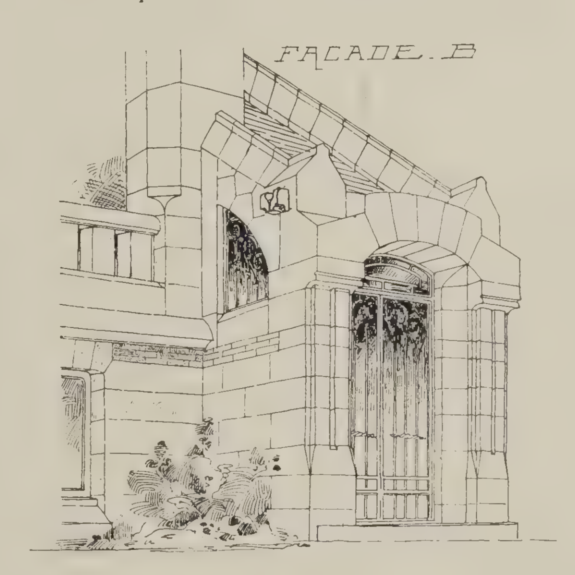


ESSIEURS Sauvage et Sarazin, à qui, poursuivant la série d'articles sur l'architecture domestique que nous inaugurions en octobre dernier, nous avons demandé d'établir les plans d'une maison de campagne idéale, sont, parmi les jeunes architectes français qui se sont le plus résolument dégagés des influences académiques et marchent le plus fermement dans la voie du rationalisme, hors de laquelle il n'y a et ne peut y avoir, en architecture comme en toute chose, que désordre, excentricité et folie.

M. Henri Sauvage a longtemps travaillé seul; il se chercha consciencieusement, avec une volonté patiente, subissant des influences, puis s'en dégageant, se laissant aller à des excès auxquels sa jeunesse servit d'excuse, puis se ressaisissant, jusqu'au jour où il prit possession de lui-même. On remarquait, dans les meubles, les décorations d'intérieur qu'il exécuta, une vive imagination, un désir ardent de nouveauté, parfois un peu d'incohérence; mais il ne devait pas tarder à s'assagir. L'œuvre architecturale où il s'est exprimé jusqu'à ce jour le plus complètement, je veux parler de la maison de campagne de M. Louis Majorelle, à Nancy, montre les progrès accomplis par lui, l'affirmation, je ne dirai pas définitive — car il n'est jamais rien de définitif pour un véritable artiste, conscient de sa mission et passionné pour son art — mais vraiment précise et pleine de promesses, de son talent.

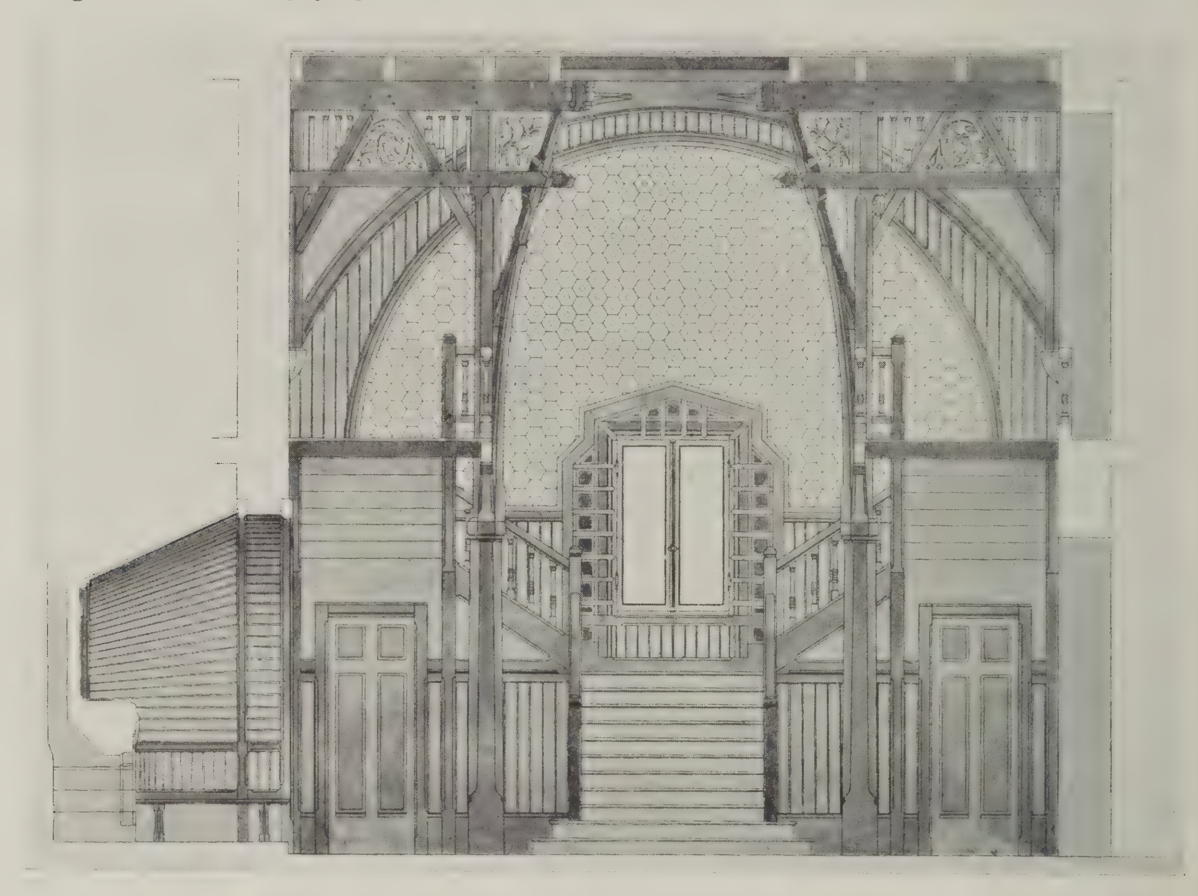
Depuis, nous l'avons revu, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, en collaboration avec M. Sarazin. Nos lecteurs se rappellent la charmante chambre d'enfant qu'ils y exposèrent l'an dernier. Le projet de villa au bord de la mer, qui fait l'objet de cet article, achèvera de mettre en lumière ici leur personnalité.

Étudiez-en minutieusement le plan d'abord, puis les géométraux des façades, puis l'élévation en perspective que reproduit notre planche en couleurs, et vous constaterez avant tout la logique des dispositions intérieures, l'ordonnance strictement utilitaire des appartements de réception et des pièces de service, la justesse des rapports établis entre les uns et les autres. Le plan est rationnel : à gauche de l'escalier de quelques marches qui surélève le rez-de-chaussée, faisant ainsi de beaux sous-sols très praticables et très clairs, où sont



logés tous les services, un petit salon d'attente communiquant avec le bureau et donnant accès dans le hall sur lequel s'ouvre le salon, avec

lequel communique le bureau et la salle à manger. Toutes ces pièces communiquent entre elles, et communiquent aussi avec le hall, ce qui ménage, quand les portes demeurent ouvertes, de belles perspectives à travers tout le rez-de-chaussée, ne formant plus ainsi qu'une sorte de vaste pièce prenant jour sur les trois façades les mieux orientées de l'habitation, et permettant d'embrasser ainsi, comme par une large fenêtre, tout le paysage environnant. Tout l'orientation de la maison. Chambres de maîtres, lavabos, salle de bains, lingerie, etc., tout a été logiquement combiné en vue de buts précis, nettement soulignés. C'est ainsi que les architectes, situant leur bâtisse sur un terrain déterminé, ont pris soin de placer toutes les pièces de réception du rez-de-chaussée, ou d'habitation courante du premier ou du second étage du côté de la plus belle vue, c'est-à-dire du côté de la mer; les autres, au contraire,



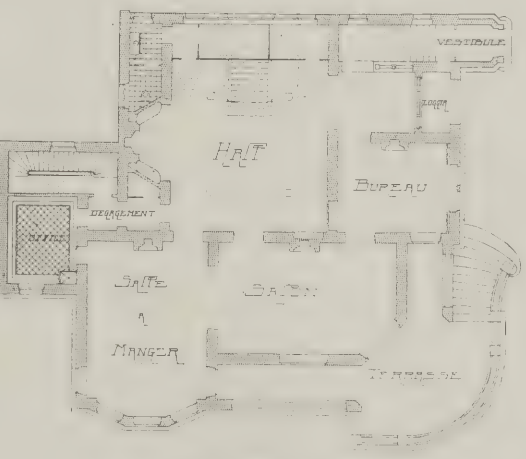
Vue intérieure du Hall. — Façade est

près de l'entrée, un lavatory et un vestiaire; sous l'escalier du hall, des dégagements. Par un petit vestibule, on accède du hall à l'escalier de service et à l'office, qu'un monte-plats met en communication avec la cuisine. Le même souci de satisfaire les nécessités pratiques se retrouve dans les combinaisons du plan du premier étage, où l'on remarquera avec quel soin la place a été ménagée et quel esprit rationnel a présidé à la mise en proportion des différentes pièces par rapport les unes aux autres, selon leur destination et aussi selon services, chambres de domestiques, etc., du côté le moins plaisant. Rien de plus simple, rien de plus élémentaire, dira-t-on; soit, mais si simple, si élémentaire que cela soit, ou justement à cause que cela est si simple, si élémentaire, voyez combien peu d'architectes se soucient de ces choses! Le but principal des architectes fut, en un mot, de bâtir une maison confortable dont toutes les pièces soient bien proportionnées, selon leur importance, bien éclairées, bien aérées, offrant autant d'agrément que possible. Ils n'ont point voulu

s'astreindre aux lois d'une symétrie tyrannique, établie d'avance; ils se sont, évidemment, pénétrés des exigences particulières et du genre de vie des êtres humains appelés à vivre dans cette demeure, et l'on devine qu'ils sont parvenus à les combler; par suite, elle a, cette demeure, une personnalité réelle, humaine, si l'on peut dire, car, tout en étant spéciale, elle n'est point exceptionnelle.

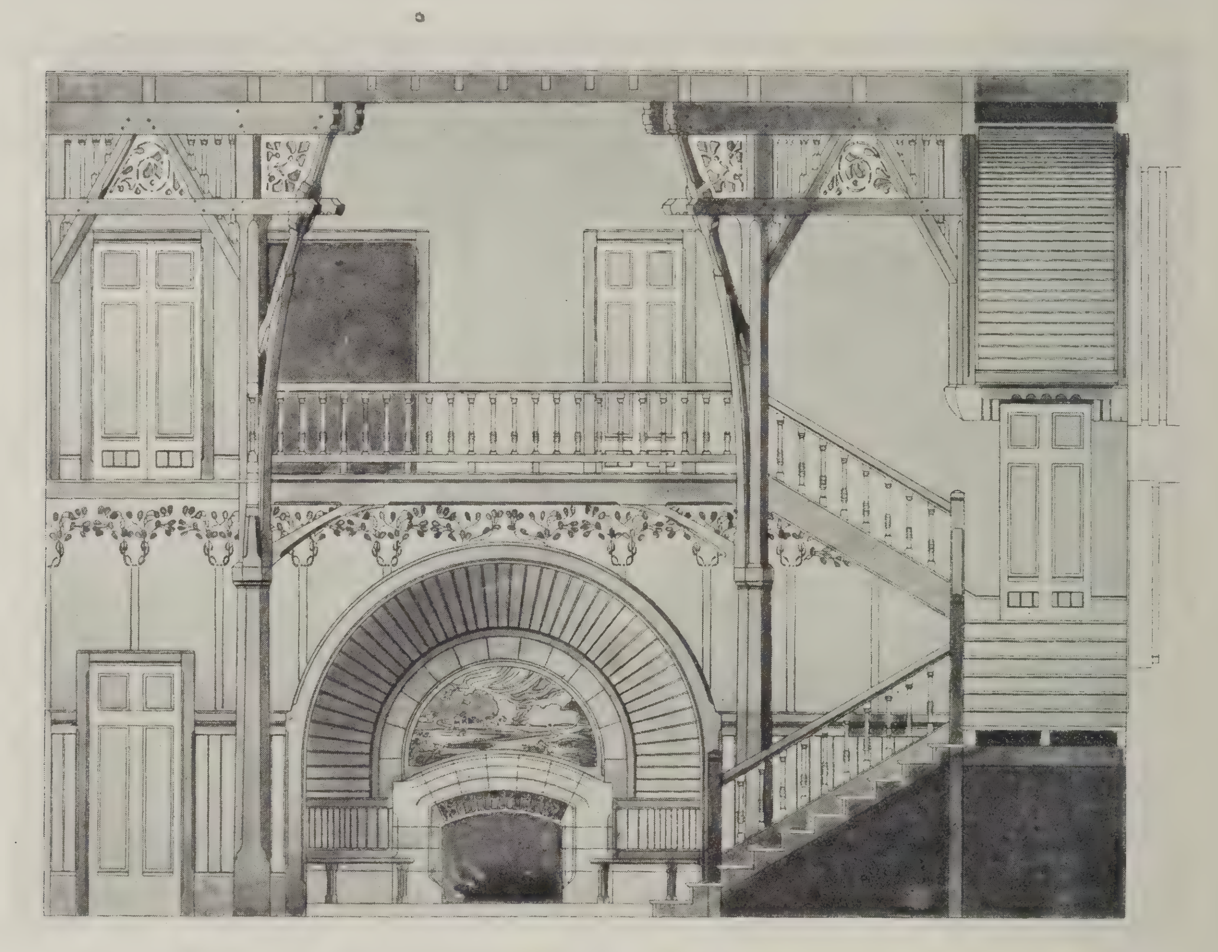
Façade Sud

Quand vous saurez, dans ses détails, le plan, vous examinerez les façades; elles sont, par les rapports des pleins et des vides, par leur silhouette, par la façon dont elles épousent et suivent les formes du plan, l'expression intégrale de ce plan; elles ne pourraient en revêtir un autre, en abriter un autre, et l'individualité de la demeure achève de s'accentuer par l'union étroite, devenue évidente, qui existe entre toutes ses parties. La distribution des ouvertures est pleine d'imprévu, tout en restant logique, rationnelle, et c'est d'être logique, rationnelle, qui la rend imprévue; elle indique toujours, avec une surprenante netteté, la disposition, l'importance, presque la destination des divers appartements, le rôle qu'ils jouent dans l'ensemble. Rien de superflu; tout s'équilibre et se justifie par sa correspondance à une nécessité : par exemple, la saillie de la partie



Plan du rez-de-chaussée

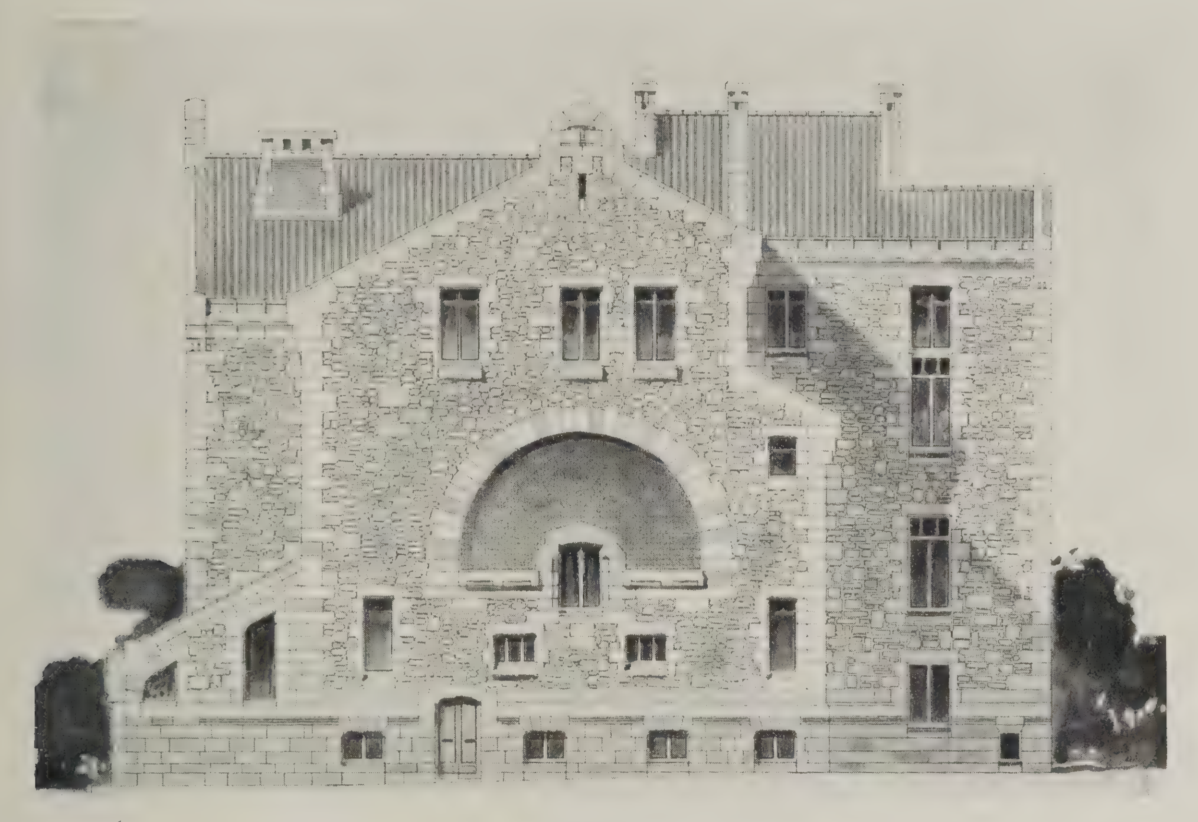
du bâtiment où se trouve le hall et de celle où se trouve la salle à manger, sur le corps principal du logis, afin d'abriter la terrasse sur laquelle s'ouvre le salon, avec son pan coupé et que recouvre le balcon du premier étage avec son bow-window; par exemple, encore, l'avancée en encorbellement du premier étage au-dessus de la salle à manger, et l'appentis où est logé l'escalier, et la forme des pignons et des souches, d'une si ferme netteté; le charmant croquis de la porte d'entrée donne une idée de la façon assez exacte dont est modelée, si on peut le dire, cette architecture. Tout cela, d'ailleurs, ce n'est que de la construction, de simple et savante construction où les matériaux jouent leur rôle, constituent toute la décoration. Ces façades unies en ont-elles un moindre agrément? Point; à nos yeux, du moins. N'a-t-on pas assez abusé, et depuis assez longtemps, de toutes ces superfétations ornementales, décoratives, dans le pire sens de ce mot tant galvaudé, où la plupart des bâtisseurs dissimulent leur impuissance à faire œuvre de logique et de simplicité franche, loyale!



Vue intérieure du Hall. — Façade nord

Du moment que rien ne blesse la raison, le bon sens, que tout a sa raison d'être, que l'esprit n'est point torturé à rechercher le pourquoi d'un détail, le motif d'une forme, que faut-il et que peut-on souhaiter de plus? Ne perdons jamais de vue les vrais principes. Toute bonne œuvre d'architecture n'est constituée que par la combinaison harmonieuse d'éléments rationnels et utilitaires sous la férule d'une inflexible logique. Il devient donc indispensable, pour en sentir le charme et la beauté, — charme et beauté qui ne résident nullement dans l'ornementation, ainsi que l'on est trop enclin à le croire! — il faut donc, surtout lorsqu'on se trouve, comme c'est ici le cas, en présence d'une

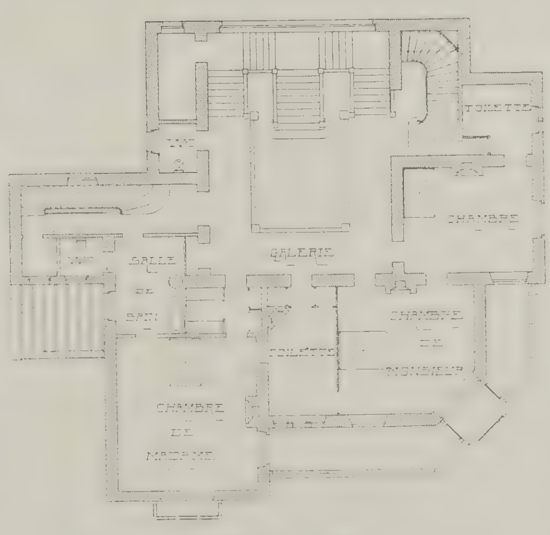
figuration graphique, procéder à une analyse consciencieuse et minutieuse de tous ces éléments, les examiner isolément pour voir si leur



Façade est

présence dans l'ensemble se justifie, se bien rendre compte du rôle pratique auquel ces éléments sont destinés et s'ils le remplissent adéquatement ou non... et l'image de réalité commencera à prendre corps, à se matérialiser pratiquement, à devenir une chose tangible. Les sens, alors, achèvent le travail de l'esprit.

Et quand il s'agit, comme ici, d'une œuvre d'architecture domestique, de l'édification d'une demeure où des êtres humains écouleront le laps de vie qui leur est dévolu par les destinées, abriteront leurs joies et leurs détresses, quand il s'agit de la création d'un foyer,



Plan du 1er étage

quoi d'étonnant qu'un peu d'émotion puisse naître de cette étude et de cette vision? On entrevoit alors, quelle pourrait, quelle devrait être la mission de l'architecte, comment il devrait considérer de son devoir de la remplir, l'ayant conçue dans toute sa grandeur et dans toute son humanité. Nous ne vivons que sur des erreurs et des préjugés. Qu'importe que nous ayons des musées peuplés de chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture, si nous habitons de laides demeures, si nous consentons à passer notre existence parmi les mensonges, les vulgarités, les artifices, les anachronismes, les hypocrisies au milieu desquelles les bâtisseurs d'aujourd'hui nous contraignent à vivre. Est-ce donc si difficile, en architecture, de créer une

chose de beauté et que faut-il, après tout, pour qu'une maison soit belle, sinon qu'elle corresponde immédiatement aux besoins de ceux qui l'habitent, et qu'elle soit, au lieu d'être une œuvre de caprice, d'illogisme, d'excentricité systématique, une œuvre de vérité, de loyauté, de sincérité, d'humanité! Il ne s'agit plus d'art ici, pour ainsi dire; il s'agit de raison. Que toutes les fonctions de la vie contemporaine se reflètent, s'avivent par les formes extérieures, par les proportions, que tout soit intime, accueillant, logique, rationnellement établi et l'harmonie naîtra, et la beauté naîtra du plus modeste assemblage de matériaux.

Mais revenons à la villa au bord de la mer de MM. Sauvage et Sarazin.

Après avoir pris connaissance du plan, après avoir jeté, comme nous venons de le faire, un coup d'œil rapide sur les façades, examinons de quels matériaux elle est bâtie : briques et grès; les toits sont en tuile, les balcons, les balustrades, toute la menuiserie extérieure, en bois peint. L'aspect est à la fois robuste et plaisant. Les toits, ainsi qu'il est aisé de s'en rendre compte, ne comportent aucune saillie, afin de résister plus victorieusement aux grands vents du large; les souches des cheminées sont trapues, l'ensemble de la bâtisse forme une belle masse en harmonie avec le paysage grandiose où elle s'élève.

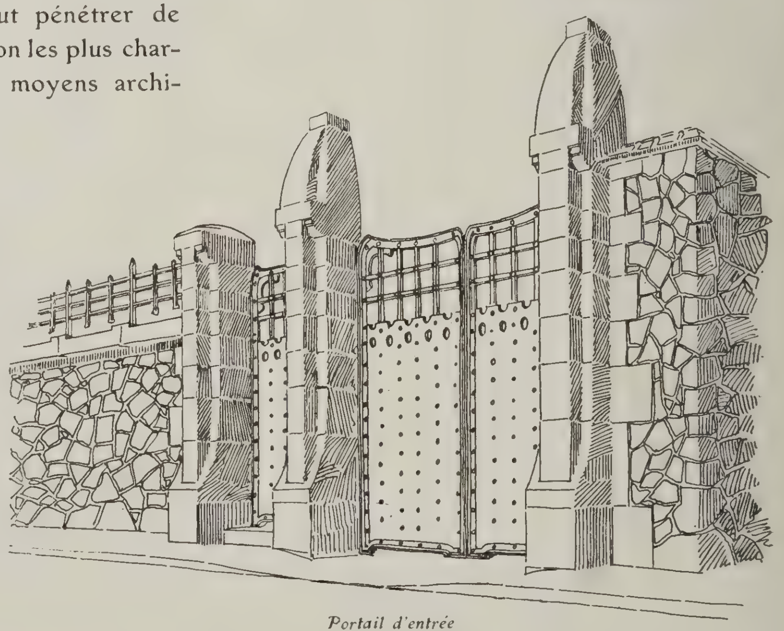
A l'intérieur où il nous faut pénétrer de nouveau, les effets de décoration les plus charmants ont été obtenus par les moyens architectoniques les plus simples et les plus immédiatement dépendants des dispositions pratiques de l'habitation. Dans le hall, par exemple, toute la charpente est visible. Quatre piliers de bois la supportent, à travers lesquels s'ouvre ici le retrait où se trouve logée la cheminée, là, le départ du grand escalier à double révolution, avec son mur de verres soufflés hexagonaux, d'un ton jaune (merveilleux isolant, de chaleur et de froid, paraît-il), répandant dans la vaste pièce une lueur dorée. La cheminée est en pierre. Toutes les boiseries du hall sont en pitchpin moiré, verni au tampon, d'une belle nuance chaude que la lumière, tamisée par la grande verrière anime de ses éclats dorés. Les murs sont revêtus d'une étoffe moirée ornée d'une frise au pochoir. Tous les planchers sont en sapin, tous les parquets en chêne. Chauffage à eau chaude.

Devis approximatif.

Terrassement	2.000
Maçonnerie	42.000
Charpente et menuiserie	16.000
Serrurerie	3.100
Fumisterie	2.250
Marbrerie	1.900
Peinture	1.700
Vitrerie	800
Plomberie et couverture	8.000
Grès	850
Divers	1.000
Total	79.600

Ce chiffre ne paraîtra pas excessif, nous le pensons, à tous ceux qui ont quelque notion, si vague soit-elle, des choses de l'architecture. Il prouve, en tout cas, la possibilité, pour un architecte contemporain et soucieux d'être de son temps, de réaliser son idéal moins dispendieusement qu'on ne le croit d'ordinaire et que ne le comporte l'architecture basée sur la stérile copie des styles d'autrefois.

Gabriel Mourey.



Portail d'entrée

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS.



WILLIAM T. DANNAT — *Danseuses Espagnoles*

William T. Dannat

'il nous est permis, lorsque les efforts de la jeune école américaine de peinture se manifestent, soit dans le décor grandiose d'une Exposition universelle, comme en 1889 et en 1900, soit dans le cadre plus modeste d'une galerie parisienne, de goûter un vif intérêt au spectacle très varié des virtuosités individuelles et des plus surprenantes habiletés du métier, nous cherchons encore vainement à dégager de notre examen une impression d'art national née de l'originalité des expressions diverses.

Moins heureux que les Anglais, les Américains n'ont su cristalliser du premier coup les caractères de leur race dans des chefs-d'œuvre d'art et ils attendent encore leur Hogarth, leur Reynolds, leur Gainsborough, ces grands primitifs d'hier, dont les toiles rayonnantes sont comme de grands et fidèles miroirs où se reflètent, avec une si noble précision et dans un style si particulier de forme et d'esprit, en ce qu'ils ont de plus essentiel, les traits de la figure anglo-saxonne.

Il est juste de dire que cette quasi subite éclosion de génies autochtones ne se produisit qu'après de longs siècles de fermentation nationale, et que peut-être Reynolds et Gainsborough n'auraient jamais de leurs lumineux pinceaux fixé les radieux visages de Nelly O'Brien et de Mary Robison, ces radieux prototypes de la femme anglaise, sans la traversée providentielle du détroit par Peter Lely, Van Dyck et Largillière. Et puis, il faut bien reconnaître que l'unité morale de la grande république américaine est encore loin d'être complète dans les profondeurs de ses couches sociales où s'agitent tumultueusement avant de se confondre, tant d'éléments divers, et au premier abord si réfractaires à toute combinaison. Monde mystérieux, foule enfiévrée et d'une complexité troublante, dont le peintre n'a su encore concevoir le pittoresque et l'exprimer dans le style voulu. — La peinture américaine attend toujours son Edgard Poë.

Contraints d'ailleurs jusqu'ici de venir étudier leur art en Europe, les jeunes artistes américains se dirigent, peut-être instinctivement poussés par des influences héréditaires, vers les centres d'enseignement les plus dissemblables. De là l'extraordinaire et déconcertante variété de genres, de visions, de techniques, qui caractérise une exposition collective de leurs œuvres. C'est, en même temps que l'assemblage d'échantillons d'un savoir-faire habile et très expéditif dans l'interprétation moderne d'une nature souvent superficielle, une manifestation trop généralisée d'un éclectisme de seconde main, lors même que les excellents élèves des maîtres français, allemands ou anglais, élèves qui, aujourd'hui, pour la plupart, en remontreraient à leurs maîtres, par la crânerie de leur exécution, s'appellent Knight, Pearce, Walter Gay, Harrison, Swain Gifford, Melchers, Vail, Rolshoven, Hitchcock, etc...

Si les noms de haute marque de Whistler, de Sargent et de Dannat ne figurent pas dans cette courte liste, c'est qu'il serait en vérité bien difficile de déterminer les influences qui présidèrent à l'éclosion du mode whistlérien, que John Sargent, membre influent de la Royale Académie, semble avoir pris à tout jamais ses grandes lettres de naturalisation anglaise, et que William Dannat paraît avoir définitivement renoncé, et il faut le regretter bien sincèrement, à exposer en public.

Si mes souvenirs sont exacts, ce fut en 1896 que le nom de Dannat apparut pour la dernière fois sur le catalogue du Salon du Champ-de-Mars. A cette exposition figura sous sa signa-

W. T. DANNAT *Danse*

ture un portrait souriant, traité dans une gamme très claire, d'une célèbre danseuse espagnole.

Fort heureusement, le musée du Luxembourg a su recueillir deux de ses meilleures toiles. *Le contrebandier aragonais* (salon de 1883), et *La femme en rouge*, qui fut très remarquée à l'exposition de 1889, près de *La femme en blanc* et du portrait de Mlle Eva Haviland, du même artiste. — Et le choix par l'Etat de ces deux œuvres remarquables est d'autant plus judicieux que l'une et l'autre sont des spécimens très caractéristiques des deux manières de l'artiste qui, à ses débuts, peignit sous la bienfaisante influence de Munkacsy (je parle très sérieusement) des œuvres dont les singularités pittoresques étaient très finement observées et rendues avec une force et une habileté de métier surprenantes chez un débutant (1). Puis, avant *la crise*, dont nous parlerons bientôt, ce fut, effet très excusable de la mode tyrannique, du jour, l'imprudent abandon de la forte technique qui avait valu à l'artiste des succès si éclatants et si légitimes avec son Aragonais, son quatuor, ses femmes espagnoles et ses contrebandiers..... pour des recherches d'expression minces et claires d'un naturalisme élégant et un peu superficiel dans son enveloppe d'un violet ultra-moderne.



Ici une présentation, au lecteur, de l'artiste dont nous avons entrepris, tâche présomptueuse, de décrire en quelques lignes le laborieux effort et les troubles de conscience, nous semble de rigueur.

Ainsi que le définit Raffaeli, dans

(1). *Le contrebandier aragonais*, dont nous donnons ici une reproduction, fut, après son acquisition par l'Etat, relégué dans le musée de Perpignan; cette destination ethnographique était par trop incompatible avec la haute valeur artistique de l'œuvre qui, depuis quelques jours seulement, figure au musée du Luxembourg, sa vraie place.

le portrait qui figure à la fin de cette rapide étude, Dannat est grand, mince, blond, très distingué d'allure. J'ajouterai toutefois que cette vivante image n'est plus une très réelle représentation du Dannat de 1904.

Et cependant, W. Dannat possède assez d'éléments de bonheur pour n'avoir, à première vue, rien à envier au plus heureux des hommes. N'a-t-il pas la santé, la fortune, le talent? N'a-t-il pas des amis fidèles, des mo-



W. T. DANNAT. *Un Quatuor*

Le front s'est élargi sous la chute des cheveux, une mélancolie que traverse parfois une fugitive expression d'une intensité d'ironie presque cruelle, enveloppe le masque qui pendant si longtemps fut presque consciemment illuminé par l'intime rayonnement d'une joie perpétuelle née, sans doute, d'une parfaite satisfaction.

dèles charmants, des tableaux de maîtres, etc.?

N'a-t-il pas su, escrimeur très fervent et très redoutable, bien que de race anglo-saxonne (que M. Demolins me pardonne), acquérir à l'épée une force triomphante, et, recordman intrépide de l'automobilisme, ne fut-il pas un des premiers à réaliser avec ses voitures de choix les vitesses les plus vertigineuses?

Toutefois M. Dannat n'est pas heureux; mais la cause unique de ses constantes inquiétudes, de ses absorbantes préoccupations, acquière une singulière noblesse, lorsqu'on devine qu'elle prend uniquement sa source dans sa passion de l'art, dans sa volonté de mieux faire, dans son dédain trop marqué et insuffisamment justifié de ses œuvres passées, de celles surtout qu'il exécuta sous l'influence d'une formule empruntée à la mode d'un jour.

S'il fait litière de ses travaux d'antan, il n'est pas exempt d'une certaine sévérité pour celles de ses contemporains. Sur ce point, il n'y a rien à redire. L'intransigeance de ses déductions critiques est d'ailleurs d'une âpreté pittoresque qui persuade souvent et qui intéresse toujours.



Comme la plupart de ses compatriotes en art, William Dannat vint jeune en Europe. Il avait douze ans à peine quand il débarqua de New-York en Allemagne, et, dès lors, il ne fit que de très courtes apparitions dans son pays natal. Il commença par étudier l'architecture à Hanovre et à Stuttgard, puis, brusquement, abandonna cette carrière pour la peinture.

Les premières leçons lui furent données dans les Académies de Munich et de Florence. Il vint à Paris en 1879. (Il avait alors 26 ans.) Il écouta les conseils de divers maîtres, de Carolus Duran et de Munkacsy entre autres. Il subit très visiblement l'influence de ce dernier, comme on peut s'en assurer par l'examen du *Contrebandier aragonais* (Musée du Luxembourg) et du *Quatuor espagnol*, une de ses meilleures toiles, qui figure aujourd'hui au musée de New-York. Ajoutons qu'à cette date Munkacsy, dont l'art à ses débuts, si riche de belles qualités de matière dans ses opulentes tonalités grises et noires, et d'une conception si simple et si haute, n'était encore que le beau peintre du *Dernier jour d'un condamné*, du *Récit de chasse*, du *Mont-de-piété*, de *Milton dictant le Paradis perdu*, et que son originalité native ne s'était pas à jamais anéantie dans

W. T. DANNAT. *Paysan de Saragosse*

la fabrication de grandes machines dioramiques et religieuses où disparaissent les incontestables dons de l'artiste. Dannat ne prit de son maître que ses qualités de couleur les plus précieuses, qu'il sut exprimer d'ailleurs avec une largeur de métier et un esprit d'invention très personnels.

Mais bientôt échappant brusquement à l'influence de Munkacsy et du même coup aux menaçantes leçons des vieux maîtres de Dusseldorf, Dannat participait à l'ivresse générale qui semblait s'être emparée du monde des peintres et, en dehors de toute tradition de métier, se jetait à corps perdu dans le bleu tendre, dans le gris perlé, dans le suave violet du jour, et très confiant dans l'excellence des « idées nouvelles », faisait naître sous la mince caresse d'un pinceau très modernisé et sur des fonds libres de toute préparation laborieuse de longues silhouettes de femmes aux sveltesses botticelliennes, dont le voltigement des mains, le tournoiement des bras, les rotations des croupes, se répétaient en ombres très bleues, très violettes ou très mauves, sur des murs très blancs.



W. T. DANNAT *Otero*

Cela était fort habile, spirituel, imprévu, d'un aspect réjouissant, d'une franche harmonie, d'un art indiscutable, « distingué », disait-on, bien qu'un peu épidermique, et chacun s'arrêtait avec une satisfaction visible devant ces toiles fraîches et joyeuses.

Seul, Dannat passait dédaigneusement devant ses œuvres, comme aussi devant celles de ses confrères, et le froncement de ses sourcils et le pli sarcastique de



W. T. DANNAT *Danseuse*

ses lèvres disait très éloquemment : « Décidément tout cela me dégoûte. »

A partir de 1896, Dannat cessa d'exposer au Salon. Bientôt le bruit se répandait que le brillant artiste se livrait avec une ardeur effrénée au jeu de l'escrime et du 120 à l'heure, et avait pour toujours dit adieu à sa palette et à ses pinceaux.

Il n'en était rien fort heureusement.

Las de succès jugés trop faciles, justement agacé de l'irritant tapage fait autour de triomphateurs éphémères par l'ignorante imbécillité des snobs, troublé aussi dans la profonde honnêteté de sa conscience artistique par l'inquiétante revue rétrospective des déchets sans nombre qui encombraient déjà l'histoire de l'école de peinture moderne, depuis une vingtaine d'années, pressentant avec sagesse que l'heure était proche où les peintres de talent, soucieux de prolonger leur rêve dans leurs œuvres, abandonneraient les faux procédés et feraient de la question de métier l'objet de leurs plus fiévreuses préoccupations, Dannat prit l'héroïque parti de cesser sinon de peindre, du moins d'exposer ses peintures pendant huit années. Ce laps de temps, il le consacra, avec une ferveur de bénédictin, à la recherche de la technique des grands maîtres d'autrefois, de Piero della Francesca à Watteau, se souvenant à temps, devant le rapide et morne affaissement de la plupart des peintures modernes, que les expériences faites l'obligeaient à tout apprendre, l'enseignement du métier de peintre étant presque totalement négligé aujourd'hui.

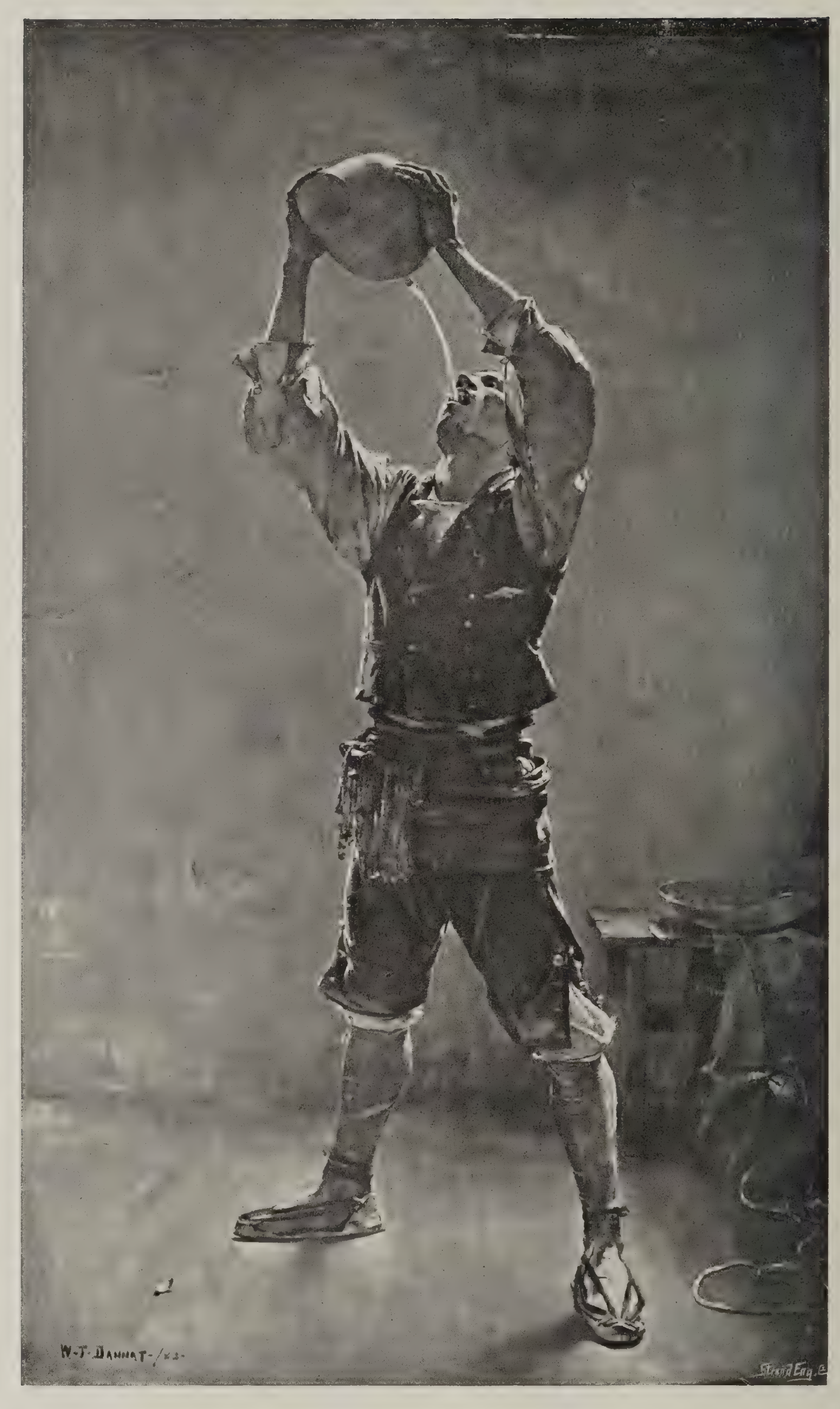
Chacun ne peint-il pas, en effet, à sa façon ?

« Regarde la nature et travaille. Tu dois apprendre seul le métier de



W. T. DANNAT

Femmes espagnoles



W. T. DANNAT *Contrebandier aragonais*

peintre. » Tel est le mot d'ordre du maître contemporain.

Et le jeune artiste s'évertue, seul, sans conseils, sans exemples, dans la plus profonde ignorance des techniques définitives, à badigeonner sa toile, oubliant trop souvent qu'un peintre qui apprend seul son métier a, comme l'a dit Reynolds : un imbécile comme professeur : « *A selftaught painter has a fool a master.* »

Je le dis en vérité, M. William Dannat est un des artistes les plus inquiets, les plus noblement inquiets de son époque. Et son inquiétude s'aggraverait sans doute encore davantage s'il savait que Lemoyne déclarait un jour avec une sorte de découragement qu'il fallait trente ans de l'étude du métier de peintre pour savoir établir une œuvre qui pût se conserver dignement...

Mais une si longue suite d'années ne sera pas nécessaire, nous l'espérons bien, à M. Dannat, pour pénétrer avec fruit le mystère le plus compliqué des métiers anciens et pour tirer de sérieux profits des leçons éloquentes des grands maîtres.

N'a-t-il pas eu, pour accélérer ses recherches, pour confirmer ses opinions, l'étonnant courage de disséquer, pour ainsi dire, quelques-uns des chefs-d'œuvre qui ornent sa collection particulière, et à l'aide de grattoirs et d'essences dissolvantes, de demander au Titien, à Rubens, à Reynolds, à Goya, entre autres, le secret de leur prestigieuse et éternelle fabrication, de la magnifique chimie de leur art?

Assurément, de ces longues méditations, de ces cruelles expériences traversées de poules à l'épée et de raids automobilesques reposants, naîtront prochainement quelques œuvres d'un faire précieux et définitif, où se trouveront fixées à jamais, dans la plus brillante et la plus solide des matières, les gracieuses et les pittoresques visions de l'artiste.

Et alors, M. William Dannat, fait commandeur de la Légion d'honneur en 1900, n'aura plus le droit de prétendre (et c'est une opinion qui lui est d'ailleurs absolument personnelle) que cette haute distinction lui fut prématurément attribuée.

Armand Dayot.



RAFFAELLI *Portrait de W. T. Dannat*

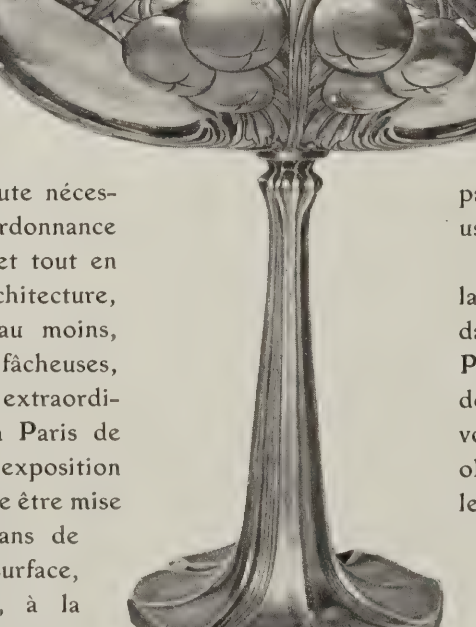


PAUL MEZZARA *Nappe en dentelle*

L'Exposition de la Société des Artistes Décorateurs

Dans ce rez-de-chaussée du Petit Palais des Champs-Élysées, sorte de sous-sol ou de crypte et que l'on croyait devoir rester sans usage, les sociétés d'artistes, encore sans domicile, prennent le parti de s'installer.

La hauteur en est insuffisante, les fenêtres tiennent du soupirail, cela est vrai, mais l'on peut se dire que le sacrifice de cet étage était sans doute nécessaire à la beauté de l'ordonnance extérieure du Palais; et tout en regrettant que l'Architecture, celle des monuments au moins, ait des exigences aussi fâcheuses, l'on constate que, fait extraordinaire, il n'existe pas à Paris de véritable galerie d'exposition d'œuvres d'art qui puisse être mise à tous moments et dans de bonnes conditions de surface, d'accès et d'éclairage, à la disposition des sociétés d'artistes dont le nombre augmente chaque année.



P. FOLLOT *Coupe en bronze*

Des façades, il en existe certes, elles sont ou bonnes ou mauvaises, plaisent ou déplaisent selon les goûts et les idées de chacun, mais derrière elles, que trouve-t-on? Que ce soit au Petit Palais, au Grand Palais, au musée Galliera ou ailleurs, des salles trop étroites, trop hautes ou trop basses, dans tous les cas mal éclairées, et parfois même impropres à tout usage.

Ces quelques réflexions faites, la lumière artificielle étant venue, dans nos salles basses du Petit Palais, au secours du jour qui décroissait, nous pourrons enfin voir ce qui, placé en des endroits obscurs ou à contre-jour, courrait le risque de ne pas être regardé.

Après le salon d'automne et dans le même local, la Société des Artistes décorateurs expose pour la première fois les œuvres de ses membres.



MAJORELLE *Fauteuil de bureau*

Créée en 1901, cette société est déjà des plus prospères. Ses adhérents, au nombre d'environ quatre cents, comptent parmi eux la plupart des artistes de l'art décoratif que l'on rencontre habituellement dans les salons annuels.

Après trois années employées à son organisation intérieure, à l'étude de quelques projets d'exposition non réalisés, pour différentes causes, la nouvelle société se produit en public d'une manière très intéressante, et, dans tous les cas, fort honorable pour un début.

Peut-être entendrons-nous dire que son exposition fait double emploi avec celles qui se succèdent à cette époque de l'année, celle de *La Poignée*, celle des *Arts réunis*, et quelques autres qui sont encore présentes à l'esprit, ou encore avec les deux Salons annuels du printemps et celui d'automne, qui peuvent sembler suffire pour faire connaître au public les manifestations de l'art décoratif dans toutes ses spécialisations, enfin, qu'à solliciter aussi souvent l'attention de ce public, si bien disposé qu'il soit, l'on risque fort de le fatiguer en compromettant en même temps les autres expositions, consacrées par le temps, l'habitude et le succès.

A ces objections, à ces craintes que j'ai entendu émettre, il n'y a pas, à mon avis, lieu de s'arrêter; qu'elles soient justes ou vaines, cela d'ailleurs importe peu. Elles deviennent sans valeur si la nouvelle exposition, en dehors de l'intérêt des œuvres qu'elle comprend, se distingue des précédentes par une innovation ou une particularité quelconque.

Or, à ce point de vue, elle nous donne quelque satisfaction : tout d'abord nous trouvons l'art décoratif chez lui, installé en



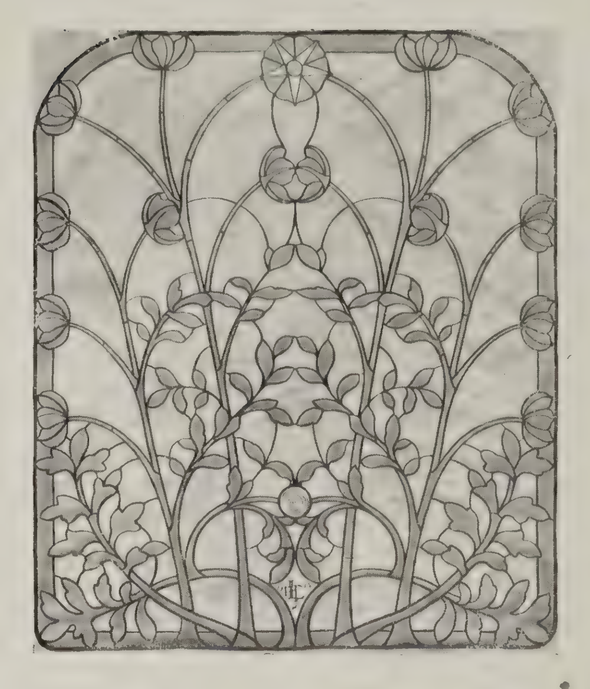
MAJORELLE *Bureau*

maître, et non comme dans les Salons annuels, en invité quelque peu imposé et toléré de ses grands collègues, la peinture et la sculpture, parfois aussi un peu inquiètes de ses succès.

D'autre part, l'encouragement donné par le programme aux expositions collectives et individuelles d'ensembles de décorations et d'ameublement de pièces d'habitation, indique une préoccupation intéressante, sinon une pensée absolument neuve, chez les organisateurs de l'exposition.

La loge d'artiste, manifestation la plus importante dans ce genre, la seule, à vrai dire, qui soit due à une collectivité, rappelle un peu par le principe de conception commune et d'exécution divisée, certaines œuvres remarquées à l'Exposition universelle de 1900, dans les sections allemandes et autrichiennes, et qu'il est bon d'essayer de généraliser en France.

L'unité et l'harmonie de l'œuvre com-



LAUMONNERIE *Vitrail*

A. RAGUEL *Petit lit d'enfant*



M. DUFRÈNE *Cabinet de travail*



M. GALLEREY *Panneau en cuivre repoussé*

mune seront sans doute plus difficiles à obtenir de nos artistes, d'esprit plus indépendant que discipliné, que de leurs collègues d'autres pays. Question de race et d'éducation qui ne doit pas empêcher le renouvellement de cette tentative, au contraire.

A cette loge d'artiste, c'est=précisément le



REGIUS ET SCHEIDEKER *Cheminée electrique*

manque d'unité que l'on pourrait reprocher, si l'attention n'en était bien souvent détournée par quelque intéressant détail sans lien sensible avec le caractère et la destination de la pièce. Le rôle des architectes, MM. Sauvage et Sarazin, n'y apparaît guère autrement que comme celui d'ordonnateurs et d'adroits metteurs en scène. Quant à leur cliente, l'artiste à laquelle la pièce est destinée, elle nous paraît affligée de la plus cruelle inconsistance de goût; on la devine plus sensible en art, à la multiplicité variée des émotions distinctes qu'à la reposante beauté de l'expression d'une pensée unique. C'est ainsi que, sur le lavabo en grès flammé de Bigot, nous trouverons quantités d'objets d'utilité, tous intéressants, mais de caractères différents, comme les pièces en cristal taillé de M. Michel seul, ou en collaboration avec M. Eugène Lelièvre pour la partie métallique, tels les deux flacons, de

décoration à la fois sobre et de saine originalité.

Les véritables qualités du vitrail moderne nous apparaîtront dans la cloison vitrée formant séparation entre la loge et le cabinet de toilette, sobre de lignes, simplement mis en plomb sans peinture, de tonalités claires et cherchées; ce vitrail reste dans la tradition de M. Laumonnerie, son auteur.

La table à coiffer de M. Majorelle nous retiendra, de même que la délicate exécution et le dessin de la nappe en dentelle de M. Mezzara, sur laquelle de charmants objets de toilette de M. Eugène Lelièvre voisinent avec d'autres objets ayant tous une part d'intérêt, mais sans lien suffisant avec le caractère de la pièce.

Dans les expositions individuelles, le même défaut ne peut évidemment se rencontrer; le cabinet de travail de M. Follot, qui vient



LAUMONNERIE, REGIUS ET SCHEIDECKER *Garde-feu*

à la suite de la loge d'artiste, se présente ainsi avec plus d'unité; les meubles, les décorations murales, les objets qui les garnissent sont composés par lui. Comme à la plupart des artistes créateurs d'ensembles, que nous étudierons ensuite, tous les matériaux susceptibles d'être employés : le bois, les métaux, les papiers,



M. GALLEREY *Panneau en cuivre repoussé*

les tissus lui sont également familiers; parmi ces matériaux, il en est toutefois dont la

technique offre plus de difficultés que d'autres. Les conditions à observer dans la composition d'un objet en bronze ne sont pas extrêmement compliquées ; le métal, en observant certaines précautions, se repousse aisément ; le fer se forge, le bois s'assemble.

C'est précisément cette condition d'assemblage du bois qui rend l'emploi de cette matière particulièrement difficile et rarement tout à fait satisfaisant.



GALLEREY *Buffet*

Ou le meuble, bien assemblé, dont les tenons et les mortaises auront leur place visible et respectée par le décor, sera ou paraîtra froid, triste ou sévère, tels les meubles et les boiseries du moyen âge ; ou, au contraire, d'une souplesse de lignes agréable d'aspect comme ceux du XVIIIe siècle, de plus commodes à l'usage, seront d'une structure inférieure, sacrifiée à l'apparence, les fibres du bois seront coupées par suite de l'excès des courbures, et les pièces qui les comprennent resteront sans solidité, les joints des assemblages traverseront, sans s'en préoccuper autrement, la sculpture.

Ces négligences sont mauvaises ; le bois travaille, un jour ou l'autre le joint s'ouvre, trahit sa présence, et sert ainsi d'enseignement de ce qu'il n'est pas bon de faire, le champ de la fantaisie décorative en fût-il réduit.

Certes, il est à la portée de tout le monde de regarder un meuble, d'en apprécier les lignes, la légèreté, la commodité, cela ne suffit pas toutefois ; il est tout aussi possible et utile de voir si les bois, malgré les courbures, ont conservé la continuité de leurs fibres, si les assemblages sont solides et ne sont affaiblis par une décoration hors de propos ; — si les bois, de jolie apparence et maillés sur toutes leurs faces s'il s'agit de chêne, ne sont pas simplement plaqués, comme ils le sont parfois. Le meuble qui aura supporté avec succès cet examen sera de longue durée ; si c'est une chaise, l'on n'a qu'à la renverser sur le sol,



FOLLOT

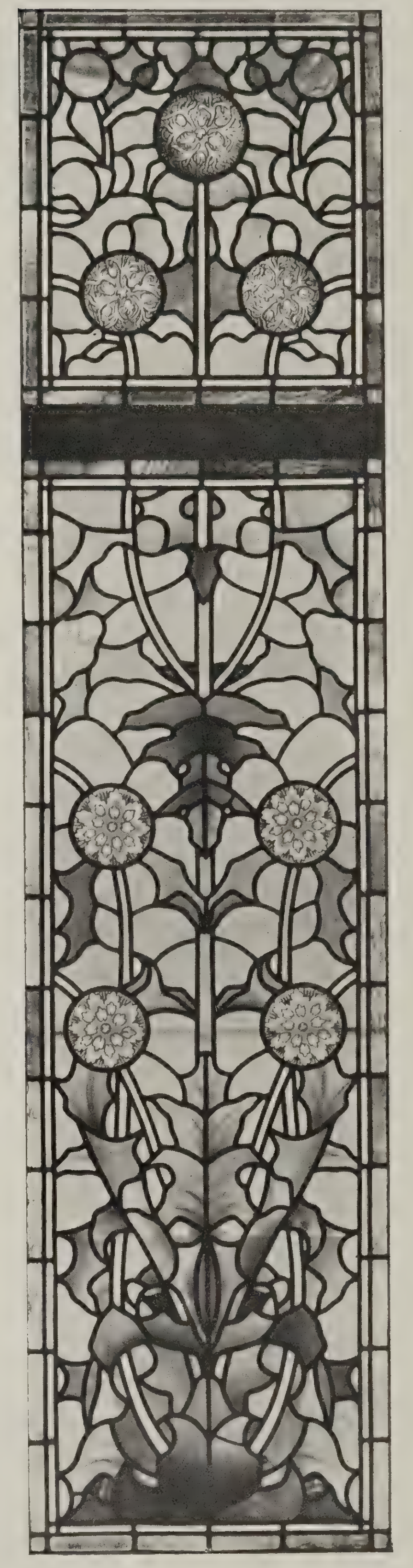
Buffet

épreuve que ne supporte pas volontiers la chaise du XIXe siècle, et souvent les chaises modernes; la nôtre ne se cassera pas au dossier.

Ceci, d'ailleurs, n'est pas dit spécialement à propos du cabinet de M. Follot; une préoccupation de structure s'y manifeste presque toujours, les sièges affectent bien parfois des courbures excessives et des indécisions dans le sens de la décoration au moment des assemblages, l'ensemble donne néanmoins l'impression d'une œuvre logiquement conçue et adroitement décorée.

Plus modeste est ensuite M. Ott, dont la chambre à coucher, comprenant lit, armoire, table de nuit et fauteuil, est présentée comme ne devant pas coûter plus de 650 francs. Considéré à ce point de vue, l'art n'est pas sans intérêt, et ce n'est pas un de ses moindres problèmes qui ne soit ainsi abordé.

Faire de beaux et bons meubles, de formes nouvelles et logiques, est bien et utile à l'exemple, mais ceux qui, dégagés des préoccupations de style ancien, peuvent s'en rendre possesseurs à prix élevés, sont en nombre plutôt limité; aussi, créer des modèles permettant une fabrication économique et la vente à des prix abordables pour un plus grand nombre, de meubles bien construits, discrètement et suffisamment décorés, tout en étant d'un intérêt différent, n'en est pas moins digne d'approbation.


LAUMONNERIE *Vitrail*

L'inconvénient de toutes les tentatives faites jusqu'ici dans ce sens est la pauvreté de l'aspect. Or, chacun a droit à une part de luxe, si inutile qu'il puisse paraître, et l'affreuse armoire à glace en acajou plaqué, rêve de Jenny l'ouvrière, ne sera pas encore tuée par le buffet de cuisine.

M. Ott n'atteint pas ce défaut; ses meubles sont bien construits. Je n'ai pas à dire s'ils sont chers ou bon marché, je contaste seulement que la tentative qu'ils représentent est intéressante, peut-être même la plus intéressante qui ait été faite dans ce sens.

M. Dufrène expose ensuite un cabinet de travail comprenant un bureau, un fauteuil, des étagères et une bibliothèque dans lesquels, de même que dans les objets de différentes natures qui garnissent ces meubles, se retrouvent les qualités habituelles très personnelles de cet artiste, logique de la forme, sobriété et distinction du décor, enfin, observation rigoureuse des conditions de la matière employée et des besoins auxquels le meuble doit satisfaire; à ce point de vue, ne sont-ils pas des plus intéressants, ce bureau dont toutes les parties sont utilisées, dont aucune surface n'est perdue, et ce fauteuil si bien disposé pour le mouvement du corps et la facilité de la conversation? — Le luminaire pour l'éclairage électrique, de même que tous les objets qui



P. FOLLOT — *Cabinet de travail*



CROIX-MARIE

garnissent la pièce, participent du même principe et du même sentiment élevé.

Plus loin, M. Majorelle nous montre également un cabinet de travail. C'en est un sujet



TH. LAMBERT — *Etagère en cuivre*

qui, par le caractère auquel il prête, la sobriété un peu sévère qu'il commande, est volontiers adopté par nos exposants. — Le principal intérêt des meubles de M. Majorelle réside dans la perfection du travail du bois et l'ingéniosité du décor, dont le principe est toujours emprunté à la plante. L'interprétation de fibres, torturées et souples, comme dans le décor des pieds de la table et des sièges, diminue bien un peu l'aspect de solidité et de résistance verticale dont un élément aussi essentiel doit donner l'impression, mais la recherche de la nouveauté, lorsque le résultat présente autant d'intérêt, peut faire accepter une disposition dont au moins la banalité est exclue.

La préoccupation de la forme domine également M. Croix-Marie; les ornements des meubles de son salon sont ingénieux, leurs oppositions bien ménagées, la cambrure des éléments de support est convenablement mise en valeur et est, en outre, accentuée par des nervures bien placées; en regardant de très



KAULEK — *Frise*

près néanmoins, ne verrons-nous pas cependant des joints d'onglets, des coupes d'assemblages qui témoignent d'une structure moins bien respectée par le décor que dans les exemples que nous venons de quitter.

Ce sont là qualités et défauts selon nous, que nous retrouvons dans la salle à manger suivante due à MM. Ducrocq et Clément, dont les accessoires, tapis et store, méritent de retenir l'attention.

M. Gallerey possède une ornementation plus sobre et de caractère plus personnel. La structure des meubles de la salle à manger qu'il expose s'en ressent, elle apparaît plus nettement; souvent, comme dans la chaise si simple de forme, elle en constitue presque à elle seule tout l'intérêt; de fines nervures accentuent seulement le mouvement des lignes. La table contraste quelque peu par l'impression de solidité excessive résultant de l'absence de décor dans la partie basse de ses pieds, avec les finesses du buffet et des sièges qu'elle accompagne.



LELIÈVRE ET MICHEL — *Boite à poudre*



LELIÈVRE ET MICHEL — *Flacon de toilette*

Plus loin, M. Th. Lambert nous montre une nouvelle fois ses meubles en métal. L'on ne saurait témoigner mieux que cet artiste de l'amour de la matière, d'une connaissance aussi complète des ressources qu'elle offre, bois, métal ou cuivre, ni tirer un meilleur parti de ces ressources avec autant d'ingéniosité et un goût plus délicat.

Ici, pas de décoration inutile et contraire à l'expression du besoin et de la structure, rien du moyen vulgaire qui, par la surcharge des ornements sans raison, est cependant, près du plus grand nombre, la meilleure garantie du succès...

La console-étagère en tubes de cuivre assemblés et soudés que nous reproduisons, fait également partie de la chambre à coucher de M. Lambert. Elle est en harmonie complète de principes et de forme avec le lit, que l'on connaît déjà par les reproductions qui en ont été faites. Enfin des plaques de propreté de portes, aux découpures ingénieuses, complètent l'envoi de M. Lambert.

Après les ensembles, véritable intérêt de l'exposition de la Société des Artistes décorateurs, les expositions individuelles comprises dans la deuxième section du catalogue nous permettent de retrouver bon nombre d'artistes connus

Des professionnels exposent à côté d'eux des œuvres dont l'exécution ne saurait être imparfaite

Enfin les femmes, les jeunes filles en assez grand nombre, viennent compléter le nombre des exposants. Il n'y a d'ailleurs aucun mal à ce que la production des peintures sur émail et des miniatures subisse une baisse, même importante, au profit des reliures d'art et autres objets en cuir repoussé ou incisé, particulièrement en vogue en ces derniers temps.



MICHEL *Coupe cristal gravé*

Si les ensembles nous ont été d'un examen facile à cause de leur isolement, leur placement avantageux bénéficiant d'un éclairage modéré comme il convient en un sous-sol, mais direct, il n'en sera pas de même pour les œuvres individuelles, souvent placées à contre-jour ou adossées à un trumeau obscur; ajoutez à cela un peu d'encombrement, surtout dans la salle de droite, et la visite s'expliquera comme difficile et incomplète.

Nous avons pu néanmoins reconnaître dans le lit d'enfant de M. Raguel, un meuble bien assemblé, d'une exécution soignée, et où de légères incrustations d'étain accompagnent délicatement la tonalité claire du meuble.

M. Guimard nous a paru représenté par une vitrine, soignée d'exécution, et par différents objets en bronze et en céramique en un style



MICHEL *Boites de toilette*

auquel le calme qui se produit à son sujet, en France, comme en Belgique, ne peut être que profitable.

Déjà ont disparu des salles que nous venons de parcourir l'art fait de courbes audacieuses et inharmoniques, blessantes pour le regard et la raison, dont l'Exposition universelle de 1900 avait été la manifestation excessive.

C'est un progrès dont ne peut que profiter l'esprit de saine recherche, d'originalité dans le domaine sans fin de la beauté, et que l'on pouvait justement craindre de voir entraîné dans la défaveur avec les excès et les singularités d'un jour commis sous son nom.

Au hasard des souvenirs, nous pourrons retenir les noms de M. Gallerey, à propos de ses panneaux de cuivre habilement repoussés et savamment composés, celui de M. Scheidecker pour ses métaux découpés, notamment une entrée de serrure, une poignée de tiroir, une liseuse, un garde-feu également, toutes œuvres d'un beau caractère. Le métal nous intéressera encore dans la vitrine de M. Truffier, dans le plat repoussé de M. Dufrène, l'émail par M. Feuillatre, la céramique par les curieux grès flammés de M. de Vallombreuse, enfin les tentures et les impressions nous paraîtront bien représentées par M. Bille, M. Faquet et M. Raulet, dont nous voudrions citer les très intéressants papiers de garde.

Les décors de théâtre ont eu le succès mérité qui les accueille d'habitude. Placés dans la rotonde, l'obscurité du lieu ne pouvait que leur être favorable. L'exposition des maquettes de MM. Jambon et Bailly, de M. Jolivet et de M. Proust prouvaient ainsi, contrairement à ce que j'avançais au début, que le Palais pouvait bien avoir une utilité réelle, quoique un peu limitée.

L'Exposition que nous venons d'étudier restera une manifestation intéressante de l'art décoratif; nous ne pouvons que souhaiter le succès de la société qui l'a provoquée, comme nous le souhaiterons à toute autre tentative de cette nature, s'il s'en produit de nouvelles, chacune d'elle étant l'occasion d'une mise en contact de l'art et du public et d'un effort utile à la cause que nous défendons avec *Art et Décoration*.

Ch. Genuys



M. GALLEREY — *Plat en cuivre repoussé*

De l'emploi de la Céramique dans la Construction



L'application de la céramique à la décoration des édifices et des habitations ne se développe qu'avec lenteur chez nous.

Les tentatives nombreuses faites de divers côtés pour montrer les beaux effets que l'architecture peut tirer de l'emploi des produits des Arts du feu, n'ont pas donné jusqu'à présent les résultats qu'on était en droit d'attendre.

Ces tentatives datent cependant déjà d'assez loin; on peut en faire remonter l'origine à 1851, époque à laquelle Lœbnitz exécute des faïences d'après les dessins de Cornu et peintes par Devers pour orner la façade de l'église de Saint-Leu-Taverny.

En 1855, des médaillons peints par Devers, figurent dans la décoration du Palais de l'Industrie; vers 1865, l'architecte Davioud égaye les pavillons des gardes des jardins et promenades de Paris, de frises polychromes exécutées la plupart par Th. Deck. Peu après, Duc, Sédille, recourent plus résolument à la faïence, pour donner aux coquettes villas qu'ils édifient une gaie et harmonieuse coloration.

Mais ce n'est qu'à l'Exposition de 1878, que se manifestent franchement les brillants effets que l'architecture peut trouver dans l'emploi de la céramique; là se trouvaient le porche des Beaux-Arts avec les belles peintures sur faïence, de H. Boulenger et de Th. Deck, d'après les cartons de M. Ehrmann; la porte monumentale du Palais des Beaux-Arts, de Sédille, construite en terres cuites tout à la fois mates, émaillées de diverses couleurs et dorées, sorties des ateliers Lœbnitz; l'élégant pavillon de la Ville de Paris de M. Bouvard, où l'éclat des faïences s'associe au mat des briques de diverses couleurs dans leur pâte; la grande façade de l'Exposition, conçue par Léon Parvillée et exécutée par Emile Muller; la gare du Champ-de-Mars, de M. J. Lisch; le pavillon de l'Union Céramique et Chaufournière, de M. Deslignières, et d'autres qu'on pourrait encore citer.

La céramique appliquée à la construction remporta alors un succès mérité. Son succès fut encore plus grand à l'Exposition de 1889. C'est alors que MM. Formigé, Dutert et Bouvard, surent mettre en valeur toutes les ressources que la céramique offre à l'architecture et donner à leurs superbes constructions un caractère nouveau et un charme spécial par



RENÉ-PAUL GÉRARD (3e PRIX)



R.-P. GÉRARD (3e PRIX)

l'association bien comprise des terres mates ou émaillées avec le fer.

L'effet décoratif fut splendide. Sédille, connaisseur très habile en la matière, rend bien compte de l'impression générale ressentie alors en s'exprimant ainsi : « L'Exposition de 1878 fut une première manifestation éclatante des terres cuites et émaillées; l'Exposition de 1889 en a été l'apothéose. » Lœbnitz, non moins enthousiasmé du résultat acquis, écrit : « Les constructions de l'Exposition sont, à coup sûr, la plus importante tentative qui ait été faite de l'application de la céramique à la décoration monumentale et les résultats obtenus nous semblent avoir définitivement résolu la question. »

Aussi, à partir de cette époque, l'usage de la céramique semble-t-il vouloir prendre une certaine extension.

Briques colorées dans la pâte, briques et tuiles ou carreaux recouverts d'émaux de tons variés, concourent à l'ornementation des édifices ; les terres cuites sont employées non seulement comme revêtements, mais encore comme partie constituante des bâtiments.

Cependant quelques accidents, survenus à la suite de gelées à des terres cuites, vinrent jeter

R.-P. GÉRARD (3e PRIX)



R.-P. GÉRARD *Détail de la façade* (3e PRIX)

une certaine défaveur sur leur emploi comme matériaux de construction; accidents dus certainement, comme le fit observer avec raison Lœbnitz, à une mauvaise fabrication isolée, mais qui, malgré leur rareté, firent cependant rechercher une matière plus résistante aux intempéries de nos climats; on la trouva dans le grès-cérame.

Le sculpteur Carriès fut un des premiers à mettre en relief, par son talent, les qualités de cette matière; le fragment de la porte décorée de masques exécutée d'après ses modèles en grès du Nivernais, et exposé après sa mort, eut une grande influence sur le succès qu'obtint alors ce produit céramique.

Sculpteurs, architectes, reviennent à cette belle matière qui avait occupé dans les arts, aux xve et xvie siècles, une place importante, et qui, depuis longtemps, n'était plus employée que pour fabriquer des tuyaux, des cruchons, des touries, dallages, etc. Aussi, voit-on dans les trop rares constructions de l'Exposition de 1900, où figure la céramique, le grès supplanter la faïence; la frise des ouvriers de M. Guillot, celle des animaux de M. Jouve de la porte monumentale, la cheminée de M. Sédille, le fragment d'architecture de M. Risler, la frise du Palais des Beaux-Arts de M. Joseph Blanc, etc., sont en grès, tandis que la terre cuite n'est représentée que par le beau pavillon de la Grèce de M. L. Magne, et par la fontaine de Paul Sédille.

L'ensemble de ces tentatives plus ou moins réussies, que je viens de rappeler, peut servir de guide à l'architecte dans l'emploi qu'il doit faire des produits céramiques pour la construction et la décoration des édifices, et lui montrer ce qu'il doit faire pour ne pas tomber dans ce dévergondage de céramique appliquée indistinctement à tous les usages, dont parle M. Arsène Alexandre dans son rapport sur la décoration fixe des

édifices et des habitations de la dernière Exposition.

L'engouement avec lequel on a adopté, dans ces dernières années, le grès comme élément de construction, pourrait faire croire que lui seul réunit les qualités nécessaires à cet usage. Il n'en est rien cependant; pour bien utiliser les divers produits que nous offre la Céramique, il faut savoir les employer tous en mettant à profit les propriétés qui les caractérisent.

Les grès, lorsqu'ils sont bien fabriqués, doivent être imperméables à l'eau, ce qui les met à l'abri de l'action destructive de la gelée; cette qualité de ne pas se laisser pénétrer par l'eau et de pouvoir résister aux hivers de notre climat place le grès en première ligne pour être utilisé à l'ornementation extérieure de nos constructions, ainsi qu'au revêtement intérieur des pièces où il règne une grande humidité, telles que les salles de bain, serres, etc.

Pour que le grès soit réellement imperméable à l'eau, il faut que, par la cuisson, il se vitrifie légèrement, ce qui amène un ramollissement de la pâte entraînant souvent la déformation de la pièce qu'on désire obtenir; comme cette déformation s'accentue d'autant plus que les dimensions de l'objet soumis à la cuisson sont plus grandes ; il convient, pour une bonne fabrication, de ne pas chercher à donner aux pièces des dimensions supérieures à $0^{m}50$ ou $0^{m}60$ pour ne pas avoir à craindre de les voir, à la sortie du four, déformées au point de ne plus être utilisables.

Quand des grandes pièces sont indispensables, on peut avoir recours à un autre produit céramique auquel on donne encore souvent le nom de grès, mais qui n'est plus, en réalité, qu'une terre cuite à haute température ; si ce produit est vraiment cuit et émaillé à une température au moins égale à celle de la cuisson des grès, il en possède presque toutes les qualités ; de plus, comme sa pâte ne se ramollit pas au feu, il garde bien plus facilement après cuisson les profils que l'artiste lui avait donnés, ce qui est d'une grande importance pour obtenir des éléments de construction s'ajustant facilement les uns à côté des autres.

Les couleurs des grès, du reste, comme celles de tout produit céramique cuit à haute



J. BASSOMPIERRE-SEWRIN (1er PRIX)

température, sont en général de tonalité rabattue, et leur nombre est assez restreint, surtout pour les éléments de construction où elles sont appliquées sur des pièces produites en grand nombre dans les fours ordinaires de l'industrie, fours dans lesquels, à cause de la dépense que cela entraînerait, on ne peut prendre les précautions nécessaires pour développer certaines couleurs délicates comme celles qu'on trouve sur les céramiques d'art.



J. BASSOMPIERRE-SEWRIN (1er PRIX)

Quand la décoration demande l'emploi de couleurs brillantes, comme c'est le cas des salles intérieures d'un édifice, le grès émaillé au grand feu ne suffit plus; l'architecte peut alors faire usage des faïences sur lesquelles se développent les tons les plus vifs et qui, dans les intérieurs, n'ont plus à craindre les effets désastreux de la gelée ou de l'humidité.

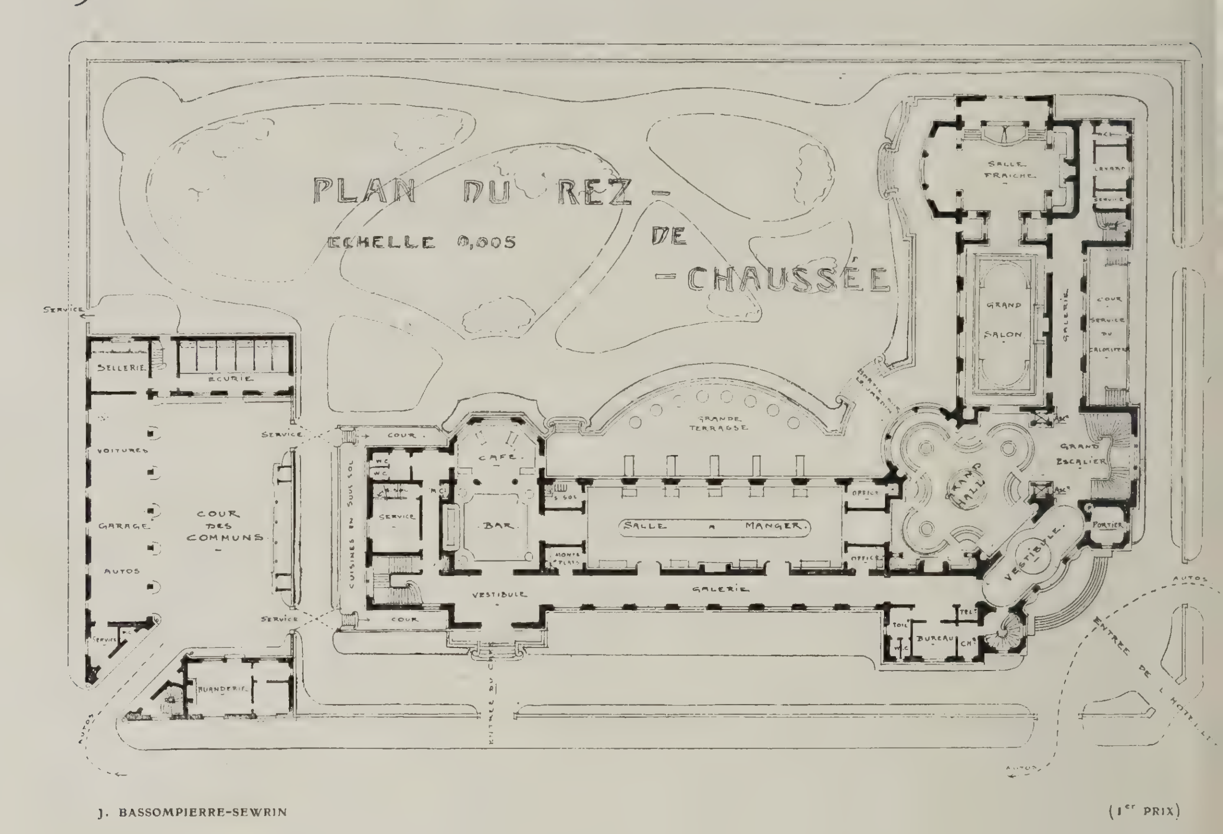
Sous le nom général de faïence sont comprises ici aussi bien la faïence à pâte blanche et fine que la faïence stannifère à pâte rouge et robuste, qui sont toutes deux aptes à reproduire les compositions les plus colorées qui peuvent être conçues par l'artiste décorateur.

Les faïences employées à la décoration des intérieurs, donneront de fort beaux résultats et seront d'une grande résistance aux actions du temps; mais à la condition qu'elles ne soient pas entachées du défaut connu sous les noms de gerçures ou tressaillures qu'on remarque trop souvent sur ce genre de produits.

En concevant ainsi l'emploi des produits céramiques à la décoration de nos habitations, on arrive tout à la fois à profiter des qualités du grès et des faïences au point de vue de la solidité et de la richesse de la décoration.

De l'alliance ainsi comprise du grès et des faïences, bien mis chacun à la place qu'ils doivent occuper, l'architecte tirera tous les effets que l'on peut attendre de ces produits céramiques.

Pour atteindre ce but d'une façon complète, il faut encore s'occuper d'autres considérations; ainsi, dans quelle proportion faut-il faire entrer la céramique dans la décoration de la construction? Comment doivent être liés les éléments céramiques avec les



J. BASSOMPIERRE-SEWRIN (1er PRIX)

autres matériaux entrant dans la construction?

S'il est facile de répondre à la seconde question, par contre, il est assez embarrassant de trouver une réponse nette à la première.

En effet, on sent bien les limites extrêmes qu'il ne faut pas atteindre pour avoir un ensemble agréable; mais le rapport pondéré qui donnera le meilleur effet est très délicat à trouver.

Une façade entièrement en grès émaillé risquerait fort de présenter une uniformité peu plaisante, même ennuyeuse; d'un autre côté, si la céramique n'apparaît dans un monument que par places, et en si petite quantité, qu'on ne s'aperçoive de sa présence que par hasard, son effet sera certainement nul.

C'est à trouver le juste milieu entre ces deux extrêmes que doivent s'appliquer l'ingéniosité et le talent de l'architecte.

Il est de toute évidence que le mur d'une maison ornée de grès ne peut pas être, dans la totalité de son épaisseur, construit en cette matière; cela n'ajouterait à la construction rien de plus qu'une dépense inutile. Il faut donc associer le grès et les faïences avec d'autres matériaux; ceux qui semblent être préférables pour le genre de construction qui nous occupe, sont les briques, qui, par leurs couleurs naturelles variées, blanc, jaune et rouge, peuvent participer à la décoration de l'ensemble, le ciment, et, parmi les pierres, la meulière.

Dans tous les cas, les pièces de grès ou de faïence destinées à la décoration devront avoir des formes qui permettent de les lier intimement avec les matériaux dont on aura fait choix pour le gros œuvre de la construction. Il ne faudrait pas se contenter, comme on le fait trop souvent, de revêtements qui ne sont que des placages d'une solidité douteuse.

Pour éviter dans les revêtements intérieurs l'aspect assez déplaisant des joints toujours à angles droits, il serait bon de prendre le parti de découper les motifs décoratifs suivant leurs contours, comme cela se pratique pour la mise en plombs des vitraux, et comme l'ont fait, dans bien des cas, les Persans et les Arabes pour la céramique qui orne leurs monuments.

Une maison édifiée suivant les données

que nous venons de rappeler à grands traits serait, en exceptant les fers nécessaires pour les toitures et les planchers, entièrement composée de produits céramiques : la brique, la tuile, le grès et la faïence.

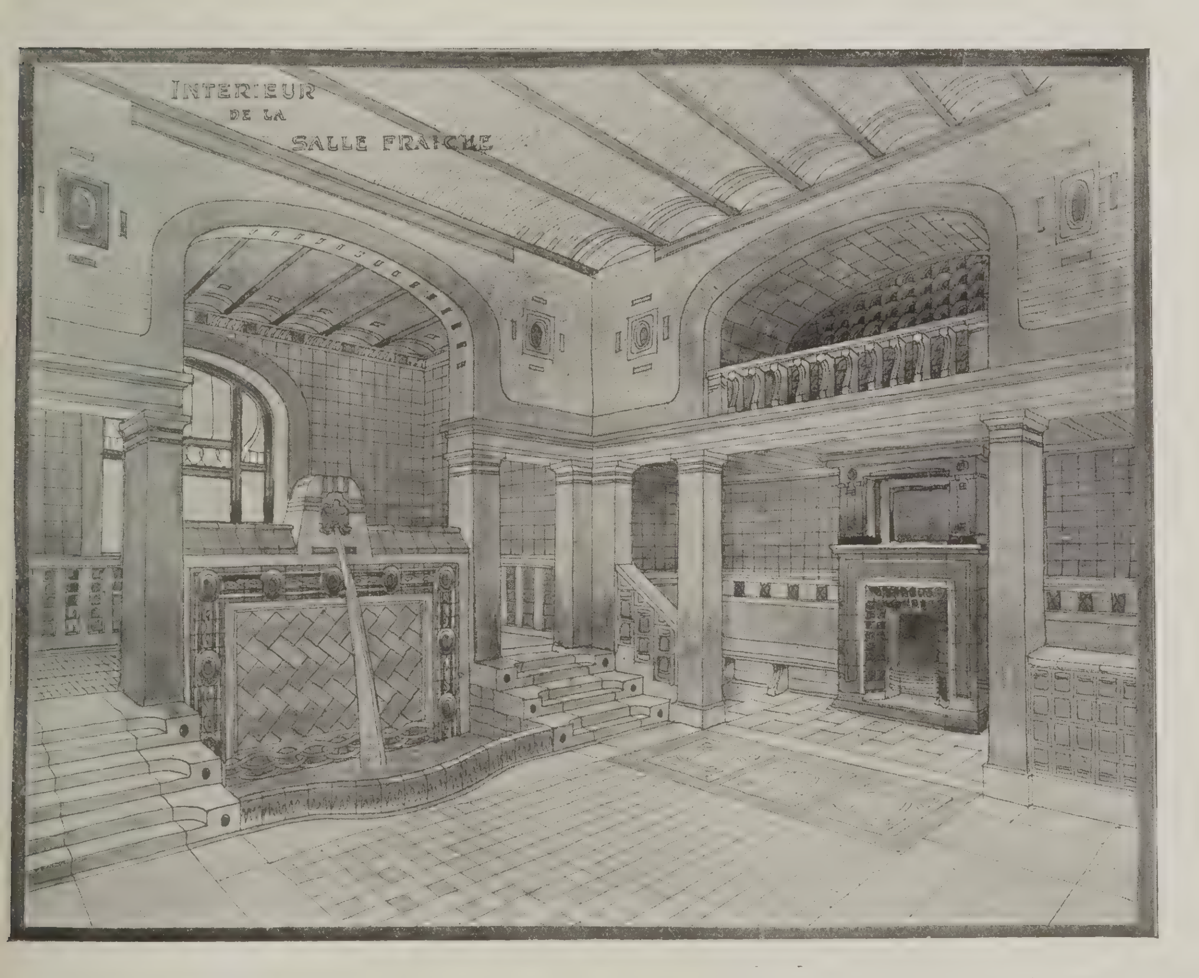
Une construction de ce genre pourrait arriver à être assez économique : il suffirait pour cela que les éléments de décoration fussent étudiés de manière à ne pas exiger de nombreux modèles, ni des pièces de trop grandes dimensions.

Un bel exemple de cette façon de faire se présente dans la *Frise des Archers* et celle des *Lions du Palais de Darius;* pour chacune d'elles il, n'y a que deux modèles, et la variété d'aspect n'est due qu'à la distribution habile des couleurs.

Si, dans les pièces d'une maison construite exclusivement avec des produits céramiques, les parois verticales, les plafonds, étaient revêtus de faïences et le plancher recouvert de carreaux de grès, on pourrait, sans crainte de détérioration, y procéder à tous les lavages que conseille l'hygiène; mais une telle demeure serait-elle bien habitable?

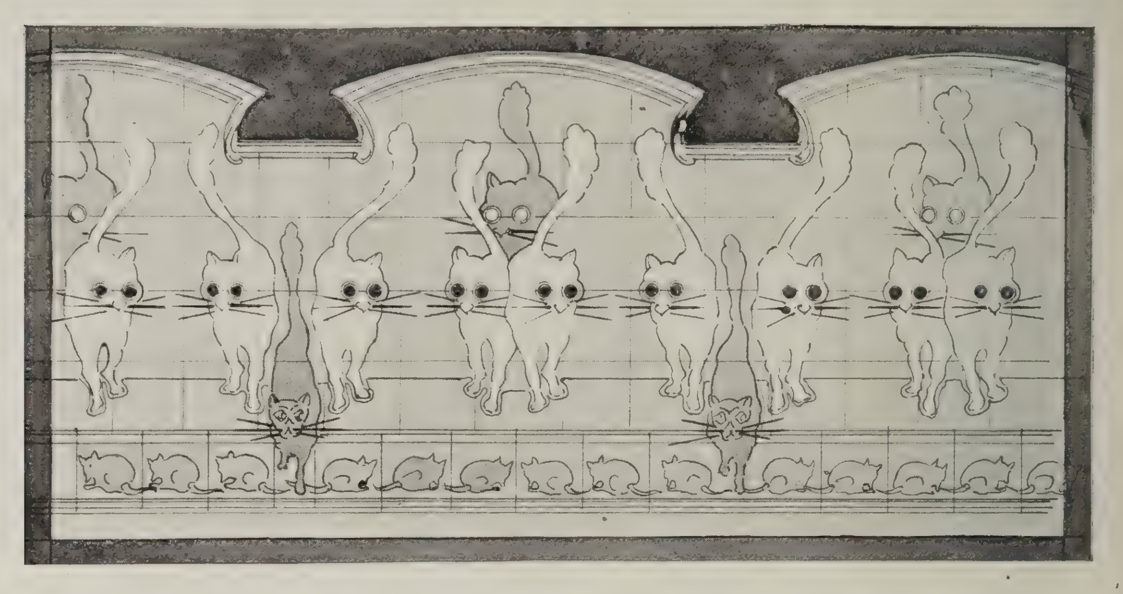
Les diverses conditions que doit remplir une construction céramique, pour être à la fois solide, confortable et d'aspect artistique, ont-elles été remplies par les architectes qui ont participé au concours que l'*Union Céramique et Chaufournière de France*, a ouvert en donnant comme sujet la construction d'une hôtellerie d'importance moyenne? Il est permis, malgré les louables efforts qu'on trouve dans les projets qui ont été primés, de croire que quelques-unes de ces conditions ont été oubliées, entre autres la simplicité des modèles des éléments décoratifs.

Néanmoins on doit féliciter l'*Union Céramique et Chaufournière de France* d'avoir rap-



J. BASSOMPIERRE-SEWRIN (1er PRIX)

pelé aux architectes, en ouvrant ce concours, que les produits céramiques de toute nature peuvent rendre de grands services à l'art de construire, aussi bien au point de vue de l'aspect décoratif que sous le rapport du confortable et de l'hygiène, ce qu'il était nécessaire de faire; car ce concours a montré que la solution du problème de l'application de la céramique à la construction et à la décoration des édifices privés, que Lœbnitz croyait définitivement établie déjà en 1889, n'est pas encore trouvée. Ce n'est qu'en insistant sur les avantages que présente la céramique au constructeur, et en rendant aussi intime que possible l'alliance de l'architecte et du fabricant par des relations continuelles, qu'on parviendra à faire prendre aux produits céramiques dans la construction de nos habitations la place qu'ils auraient dû y occuper depuis longtemps.



J. BASSOMPIERRE-SEWRIN *Frise en Céramique*

G. Vogt.

Les récompenses de ce concours ont été les suivantes :

1[er] Prix. — M. Joseph Bassompierre-Sewrin, architecte diplômé par le Gouvernement, sous-inspecteur des bâtiments civils; il reçoit en même temps le titre d'architecte de l'Union Céramique.

2[e] Prix. — M. Marcel Lemarié, architecte diplômé ; il reçoit en même temps une médaille de vermeil du Touring-Club et une médaille de la Société centrale des Architectes.

3[e] Prix — M. René-Paul Gérard, architecte à Paris, reçoit en même temps une médaille argent du Touring-Club, et médaille de la Société Nationale des Architectes.

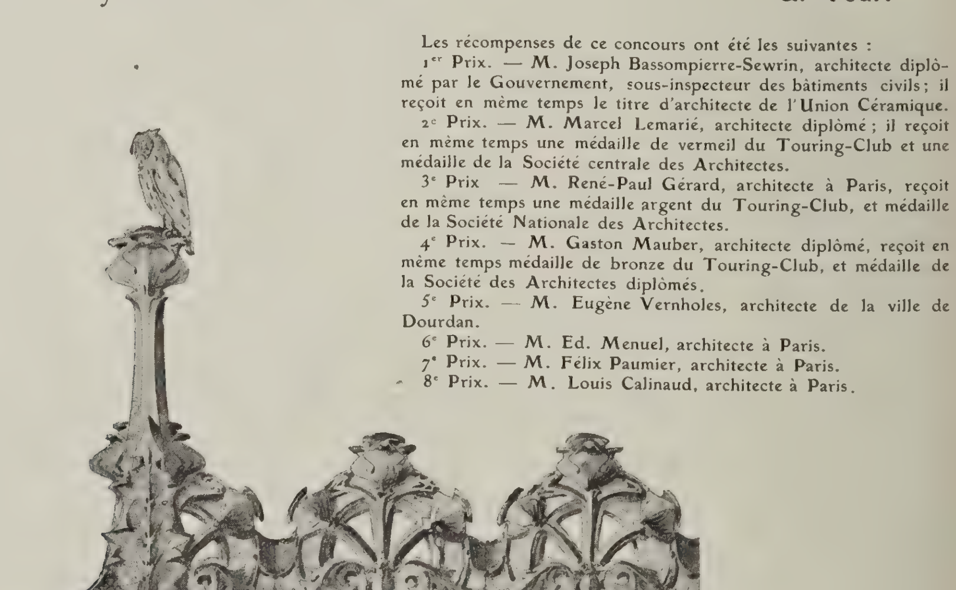
4[e] Prix. — M. Gaston Mauber, architecte diplômé, reçoit en même temps médaille de bronze du Touring-Club, et médaille de la Société des Architectes diplômés.

5[e] Prix. — M. Eugène Vernholes, architecte de la ville de Dourdan.

6[e] Prix. — M. Ed. Menuel, architecte à Paris.

7[e] Prix. — M. Félix Paumier, architecte à Paris.

8[e] Prix. — M. Louis Calinaud, architecte à Paris.





Carton du panneau central du triptyque au " Pays de la mer

Charles Cottet

Qu'on se reporte un instant par le souvenir vers les Salons d'il y a une dizaine d'années — pour préciser, si l'on veut, à la date de 1895 — et particulièrement à l'Exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts, alors installée dans ce palais du Champ-de-Mars qui lui a laissé son nom, on se rappellera assurément l'impression produite par un petit nombre de peintures qui contrastaient étrangement avec le milieu environnant. Dans le développement intensif, poussé parfois jusqu'à l'exaspération, des notations analytiques de phénomènes lumineux qui dépassaient souvent par leurs audaces, pour ne pas dire leurs témérités, toutes les hardiesses si vivement reprochées aux impressionnistes, on remarquait avec étonnement et presque avec mauvaise humeur quelques expositions qui semblaient afficher un goût paradoxal pour les couleurs sombres. Whistler et Carrière n'étaient plus les seuls à s'enfermer dans la nuit et dans le mystère. Ce n'était pas, certes, un groupe organisé ; il y avait ici quelques étrangers venus principalement d'Écosse et formés, peut-on dire, dans le cône d'ombre de Whistler ; il y avait là quelques Français, sortis on ne savait d'où et poussés de la veille, comme des champignons. Leur nom assez obscur, lui aussi, ne représentait point encore d'individualité, mais on les réunit plus ou moins arbitrairement avant que de mutuelles sympathies ne les rapprochassent et on les baptisa d'un nom collectif : la bande noire.

A cette heure, celui qui

PORTRAIT

paraissait le plus combatif, le plus turbulent, le plus inquiétant pour la paix publique, était un jeune homme de trente ans, trapu, robuste, énergique, bâti pour la lutte et dont le visage très coloré était encadré de cheveux frisés en désordre et de la plus magnifique barbe rousse. Les traits, massés fortement et accusant le croisement de plusieurs races montagnardes, recevaient une animation expressive par deux yeux pétillants d'ironie, deux yeux terriblement intelligents sous un front élevé et songeur, un nez charnu aux narines ouvertes et aussi un sourire où je ne sais quel sentiment de bienveillance foncière le disputait à la malice. Et, au repos, cette physionomie spirituelle, sensuelle, batailleuse et résolue, prenait un caractère de réflexion, de gravité, de rêverie qui dévoilait toute l'intensité de la vie intérieure et la profondeur dissimulée de cette nature sentimentale. C'était Charles Cottet.



Marchands d'huile à Assiout (Haute-Egypte)

Pour être exact, à cette date de 1895, Cottet n'était pas, au sens propre du mot, un inconnu. Il avait déjà six expositions antérieures aux Salons; deux ans auparavant, il obtenait les honneurs du Luxembourg, et l'année précédente, il se voyait décerner une bourse de voyage. Mais il n'avait guère fait naître encore que des espoirs et ces espoirs, ceux qu'on appelle « les bons esprits » s'accordaient à dire qu'il les avait déçus.

C'est que ce qu'on avait surtout apprécié en lui jusqu'alors, c'était le paysagiste. Dans ce sens, il est vrai, il avait mis très peu de temps à trouver un filon personnel. Avec ses barques de pêche frissonnant sous les *Rayons du Soir*, avec ses nuages gonflés rasant l'horizon pour remonter dans une apothéose de lumière vermeille, son petit port de Camaret aux eaux miroitantes découvrait une Bretagne comme nouvelle et offrait des aspects de la mer et du



ÉTUDE POUR LES FILLETTES DES " FEUX DE LA SAINT-JEAN "

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS

ciel une vision assez inattendue. Ces paysages de ciels et d'eaux empourprés par le couchant, qui devaient pulluler dans nos Salons, car la formule en demeure pour ainsi dire classique, commençaient dès ce moment à intéresser les jeunes peintres et surtout les membres des nombreuses colonies artistiques établies dans toutes les déchirures de la côte bretonne.

Mais on avait toujours fait des réserves sur ses figures, et si on acceptait plus ou moins des embarras et des gaucheries dans les moyens d'expression; mais loin d'y voir l'effort laborieux, la lutte probe et consciencieuse d'un tempérament qui cherchait à se dégager et peinait douloureusement pour trouver le mot propre, la langue nécessaire en vue de traduire un idéal déjà tout formé ; on accusait Cottet de préméditation, on lui supposait quelque programme anarchique et on le traitait volontiers d'*impressionniste*.



Rochers de Belle-Ile-en-Mer

ses sujets, on n'admettait pas la gamme dans laquelle il prétendait les traiter. Quand parut son *Enterrement*, justement en 1895, il fut entendu que « c'en était fini de lui ». Le tableau fut bien acheté par l'Etat; ce fut, pourtant, je l'avoue, plutôt par un reste de faveur, en souvenir du *Port de Camaret*.

On faisait sur ce tableau de *L'Enterrement* et sur ceux qui l'accompagnaient maintes critiques, dont certaines, en elles-mêmes, n'étaient pas tout à fait injustes. On leur reprochait des insuffisances dans la construction et le modelé, des embarras et des gaucheries...

Impressionniste!... Il en était pourtant bien loin, juste au pôle opposé. Et cependant, chose curieuse! c'était de ce point de depart qu'il s'était mis en marche. Ceci nous oblige à dire un mot de ses origines.

Charles Cottet est né au Puy en 1863, d'une famille savoyarde. On sait quelles attaches il a gardées avec la petite patrie ancestrale, où le foyer familial est revenu se constituer depuis longtemps et avec quel sentiment filial de tendresse compréhensive il en a traduit les crêtes neigeuses et les belles et larges eaux bleues.

Ses études classiques terminées, il se consacrait d'emblée à la peinture qui l'avait toujours sollicité ardemment, non sans se laisser tenter aussi par la poésie et sans rimailler quelques vers selon le goût du jour. On dit que l'on garde toujours quelque trace des premiers enseignements reçus. Le premier maître de Cottet fut M. Maillard (Diogène-Ulysse-Napoléon), très honorable artiste écrasé par son état civil. Je laisse à d'autres le soin de découvrir les rapports qui peuvent exister entre le talent de l'élève et celui du maître. En réalité, l'impatient jeune homme ne fit pas long feu à l'école; il ne se sentait pas en état de subir, même sur ce mode nouveau, la préparation d'un autre baccalauréat. Il s'échappa donc et chercha un refuge dans l'atelier de Roll où, assurément, il devait se trouver plus à son aise. Il n'y resta guère, pourtant, plus de deux ou trois mois, et si ce second maître put avoir quelque influence sur l'élève, ce fut assurément moins par les corrections reçues que par les sympathies qui s'établirent plus tard entre eux. On a fait encore de Cottet l'élève de Puvis de Chavannes. Ici encore point de direction réelle, point même de corrections ni d'enseignement à l'atelier. Mais, cette fois, une action incontestable, des leçons qui produisirent leur effet, une orientation donnée, par les conseils bienveillants, paternels, toujours d'une si haute clairvoyance, de ce grand artiste qui fut aussi un si grand et si lumineux esprit. Cottet, à ce moment, s'essayait surtout au paysage. Il peignait dans la campagne, il peignait dans les rues de Paris. Son œil éveillé cherchait la notation délicate des rapports entre les choses, des accords naturels. C'est sa période analytique et aussi sa période impressionniste, car ces



" Pays de la mer " Mauvaise Nouvelle



ESQUISSE DE LA " PROCESSION A PLOUGASTEL-DAOULAS "

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS

deux termes vont ensemble. De ces débuts, on peut dénicher encore dans les recoins de son atelier certaines petites études fines, claires, grises, qui font penser à quelque Lépine.

Son premier Salon nous reporte à 1889. A cette date, vous le voyez déjà établi à Camaret, dans cette Bretagne qui venait de le prendre et qui le reprendra toujours, car c'est dans la contemplation de ses rochers, de sa mer et de son ciel qu'il se découvrit.

Ce n'est pourtant pas au Salon qu'il perça d'abord. A cette heure où les expositions privées, où les petits salonnets étaient assez rares, les curieux de peinture pouvaient encore s'intéresser à suivre avec fruit le développement des jeunes personnalités indépendantes qui essayaient de se grouper à l'écart des manifestations régulières, à l'imitation de leurs aînés. Non loin de la galerie célèbre de la rue Laffitte où s'étaient réunis les impressionnistes, s'ouvrit, rue Le Peletier, chez un marchand de tableaux, décédé depuis, Le Barc de Boutteville, une petite galerie où se rallièrent les génies en herbe qui allaient révolutionner le monde. Car c'est bien ainsi qu'ils comprenaient leur rôle, si j'en juge par une préface de catalogue que j'ai en ce moment sous les yeux.

Il y avait là, comme toujours, parmi ces jeunes *Impressionnistes* et ces jeunes *Symbolistes*, groupés au 47, rue Le Peletier, plus d'un de ces révolutionnaires chez lesquels le talent était surtout suppléé parce qu'ils appelaient une absence complète de préjugés; mais il y avait aussi quelques figures intéressantes qui devaient prendre plus tard une place plus ou moins importante, mais du moins individuelle, dans le mouvement de leur génération. On peut y citer Anquetin, Emile Bernard, Maurice Denis, le pauvre Dulac, Toulouze-Lautrec, Vuillard, Bonnard, Zuloaga, etc., et sans



" Pays de la mer " Deuil

oublier, d'une part, Lepère et Willette et, de l'autre, Gauguin et Van Gogh.

Ce n'était pas, on le voit, un milieu indifférent. Cottet en fit partie intégrante deux années durant, je crois, et c'est là que ses tableaux furent pour la première fois considérés avec attention par les amateurs ou les curieux. Mais bientôt, nous l'avons vu, les succès lui vinrent au Salon même ; la scission des expositions avait d'ailleurs fourni aux plus belliqueux un terrain de lutte plus vaste et plus glorieux. Ce fut désormais sur ce champ qu'il circonscrivit ses plus importants efforts, bien que certains autres groupements, auxquels il adhéra plus tard, n'aient pas été sans intérêt pour la formation décisive de sa personnalité, grâce aux rapprochements qu'ils opérèrent entre des tempéraments attirés par des sympathies mutuelles. N'est-ce point, en effet, à la *Société Internationale* et plus tard la *Société Nouvelle* que Cottet et Simon, déjà intimement liés, furent mis en contact plus constant avec J. Blanche et Zuloaga ?

A partir de ce jour, Cottet se concentre encore davantage. La critique et la malignité ne pouvaient qu'aiguillonner son ambition d'imposer la conception qu'il se faisait des choses de la vie avec une conscience chaque jour plus haute et plus réfléchie. Il y apporta une ténacité et une patience, il y mit une application et une attention qui dénotent le fond solide et volontaire de sa nature montagnarde.

Sa propre nature s'était, d'ailleurs, depuis longtemps bien nettement dévoilée à lui. Si épris qu'il fût des réalités, il sentait qu'il ne pouvait les concevoir d'une façon tout objective. Il discernait, sans doute, exactement ce qu'il pouvait attendre des facultés exceptionnelles de sa sensibilité organique et plus d'une fois nous le verrons s'essayer à les employer seules en désintéressant sa personnalité morale des spectacles représentés. Ses paysages lumineux d'El Kantara, ses vues si puissantes et si imprévues de la Haute-Egypte, où il se rendit en 1894, après l'obtention de sa bourse de voyage, la série fantasmagorique de ses marines vénitiennes, qui font de lui un orientaliste à part, sont conçus d'une manière plus spéciale dans une sorte d'épanouissement de joie visuelle.

Plus tard encore nous le verrons se livrer à des représentations d'un caractère tout extérieur, d'une nature toute sensualiste, comme par exemple cette magnifique *Procession*, aujourd'hui au Musée de Venise, où il se plaît à déployer dans la fraîcheur de l'air matinal les blancheurs des voiles et des cornettes, les roses des bannières et des baldaquins, les ors de l'ostensoir et des chasubles, dans la singularité exotique de ce décor breton ; comme ses *Marchandes de cochons*, ou encore comme ce *Repas sur l'herbe*, étalant en pleine lumière un groupe de jeunes filles aux costumes bariolés, où les tons en à-plats francs et purs sont accordés avec une science toute musicale des couleurs, par leurs rapports, leurs juxtapositions et leurs jeux avec les neutres.

Mais il faut voir là, surtout, de savants exercices d'ordre exclusivement pittoresque, la résolution poursuivie de certains problèmes imposés par son esthétique propre, attentive, scrupuleuse, inquiète sous des apparences de fougue, ardente à apprendre, curieuse de savoir par elle-même et prête hardiment à toujours risquer. Problèmes de formes, problèmes de matières, problèmes de colorations, problèmes surtout de rapports, il faut voir dans ces remarquables travaux des études particulièrement élevées d'entraînement.

Cela établit bien, quoi qu'il en soit, que nous sommes en face d'une nature essentiellement « peintre », sacrifiant, au besoin, l'exactitude littérale à la vérité artistique, mais incapable d'aucun compromis, d'aucun moyen à côté pour renforcer la signification morale de ses compositions. Car, et Cottet le notait aussitôt lui-même, son réalisme était éminemment subjectif. Ce qu'il recherchait dans le spectacle des choses, c'était soit ce qu'elles éveillaient en lui de sensations, d'émotions ou de réflexions, soit ce qu'il découvrait en elles de lui-même. Comme son grand ancêtre Géricault, il voulait trouver devant l'image de cette vie qui est la vie des hommes de tous les temps, mais qui est en particulier la nôtre, un écho sonore de son âme généreuse, enthousiaste, impatiente, impressionnable, attendrie et pitoyable, douce aux petits, aux humbles et aux déshérités, en sympathie universelle avec tous les êtres et toutes les choses ; il voyait donc ces spectacles dans leur relation avec son humanité en même

" Pays de la mer ". Deuil



Marché aux cochons

temps que dans leur relation avec le tout.

Du moment que l'on aspire à prendre, pour thème au travail de l'imagination, des scènes de la vie contemporaine, il est nécessaire, jusqu'à un certain point, de déterminer les êtres et de situer les lieux. Si général que doive paraître le caractère de l'œuvre, le prétexte doit rester particulier. Il fallait donc choisir soit dans la vie bourgeoise, soit dans la vie populaire et, dans celle-ci, se décider pour le peuple des villes, ou pour celui de la campagne ou encore pour les gens de la mer. Ce fut ceux-ci qui arrêtèrent le choix de Cottet. La Bretagne l'avait d'abord attiré par le charme austère et la grandeur mélancolique de ses paysages maritimes. Elle le séduisit ensuite, comme elle en avait séduit tant d'autres, par le pittoresque de ses aspects, de ses mœurs, de ses costumes, par sa singularité, et pour tout dire, par cet exotisme qu'il avait été chercher en Algérie et en Égypte ou encore en Hollande. Ce n'était point là, d'ailleurs, un phénomène nouveau, et si la part faite à la Bretagne dans l'inspiration artistique par Cottet et par Lucien Simon a créé toute une école bretonne, on peut se souvenir que le même cas s'était identiquement produit, autour de la date de 1848, à la suite des frères Leleux, de Penguilly L'Haridon, d'Antigna, de Guillemin, de Luminais, etc., et qu'une vraie petite école bretonne avait été créée par ces réalistes de la première heure qui avaient cherché sur ces côtes découpées, en des réalités pittoresques, l'association de la vérité et de la beauté que d'autres allaient demander à l'Italie ou à l'Orient.

Ce qui l'intéresse donc en premier lieu, c'est la vie de ces êtres, nouveaux pour lui, qu'il contemple dans les rapports avec la nature environnante, avec leur décor de petites maisons, de ports étroits, de barques et de voilures, avec l'éternel accompagnement de la mer et du ciel. Tout d'abord, il les observe, il les exa-



JOUR DE FÊTE. — FEMMES DE PLOUGASTEL-DAOULAS AU PARDON DE SAINTE-ANNE-LA-PALUD

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS



Port de Camaret. Lueurs du soir

mine, il les apprend; il entre peu à peu en eux. C'est la période, on ne pourrait pas dire de description, tant le mot serait loin du mode de procéder qui n'a rien d'analytique, mais d'impressions, de sensations. C'est alors qu'il peint *les Promises, les Fritousens, le Pardon de la Saint-Jean à Landraudec, le Départ pour la pêche* ou *la Sortie des barques de pêche*, mêlés à des vues déjà tourmentées de paysages orageux, tableaux graves et songeurs où reste encore, ici et là, la trace des anciennes préoccupations vers les notes claires, et qui sont coupés par les éblouissantes visions des oasis d'El Kantara et de la vallée du Nil.

Mais au retour de ces deux grandes échappées, il se confine tout entier dans le petit port breton de Camaret, au terme de la péninsule, à l'extrême occident du monde, en face de la mer infinie ou du moins de cet infini limité qui suffit à l'humilité de l'homme. Il s'y enferme avec cette nature simple, grandiose et sauvage, avec cette population primitive et contemplative, et cette fois il est bien pénétré par l'une et par l'autre, il est bien mêlé à elles; il n'est plus amusé, intéressé par les aspects purement formels; une signification plus haute se dégage pour lui des rapports de cette humanité avec le coin étroit de l'univers où ses foyers sont fixés ainsi que des bigorneaux sur les rochers. Et comme Millet avait peint les luttes du paysan avec la glèbe et avec les saisons, il voulut, à son tour et à sa façon, après bien d'autres sans doute, peindre les luttes épiques du marin avec les flots. Mais dans la lutte, il n'était pas frappé par l'action. Son esprit généralisateur dédaigne le fait, l'épisode, et son âme, contemplative comme l'âme bretonne elle-même, est peu encline au drame. Il voyait surtout le pathétique. Et sa vision était conforme au caractère local de cette race, résignée, silencieuse, acceptant dans un mélange de fatalisme et de religiosité, les



" *Pays de la mer* " *Messe basse*

coups rudes du sort et les victoires incessantes de l'éternelle ennemie.

Cependant il est long encore à donner l'expression décisive, le résumé définitif de toutes les observations, de toutes les sensations et de toutes les émotions accumulées au cours de ses longues et pensives contemplations devant cette vie à la fois âpre, brutale, songeuse et mystique. Il les exprime d'une façon encore toute fragmentaire, tantôt en scènes caractéristiques, tantôt en types expressifs.

Il les inscrit pourtant dans la donnée générale d'une rubrique qui enferme déjà le cercle de son inspiration. *Au pays de la Mer*, tel est désormais leur titre générique, qui se traduit par l'accompagnement harmonique, commun à tous ces sujets, du tragique décor de la mer et du ciel. L'*Enterrement* de 1895, qui provoqua, nous l'avons dit, son petit scandale, inaugure cette série. Des femmes, encapuchonnées de noir ou coiffées de cornettes blanches, entourent un cercueil recouvert du drap mortuaire, dans la lumière des cierges qui roussit l'atmosphère, fait rougeoyer les visages, colore les blancs, donne aux fonds transparents et aux noirs des vêtements des chaleurs mordorées. Puis c'est un *Deuil*, un de ces nombreux *Deuils*, que nous verrons reproduits jusqu'à quatre fois à un même Salon — celui de 1899 — et qui s'expriment silencieusement, ici, par des femmes assises, mornes, recueillies, évoquant intérieurement leur propres deuils antérieurs, là par des sortes de duos douloureux, jeunes filles, jeunes femmes et petites filles, jeunes femmes et vieilles femmes, appuyées l'une sur l'autre, dans leur détresse qui cherche un mutuel appui. Ce sont les deux douleurs, l'une la douleur première, la douleur des filles, des sœurs, des fiancées, la douleur qui entre dans le cœur vierge, saccage, bouleverse, ébranle l'être tout entier ; l'autre c'est la douleur des mères, la douleur résignée, la douleur qui suit d'autres vieilles douleurs. C'est la douleur de Madeleine et c'est la douleur de Marie.

Et tantôt, c'est le jeune front abattu qui cherche un refuge sur l'épaule de l'aïeule ou



Barque de pêche. Soleil couchant

de la mère, tantôt c'est la vieille tête épuisée qui repose sur un jeune sein que gonfle encore l'espoir; tantôt ce sont deux jeunes visages d'orphelines qui se penchent l'une vers l'autre, sur le fond de paysage mélancolique qui les encadre ou qui, ailleurs, apparaît par la fenêtre, formant l'éternel accompagnement et évoquant la cause éternelle de tous ces deuils. Car le deuil, n'est-ce pas la note qui domine en face de cette mer farouche qui fait tant de vides dans les foyers? Mais la forme la plus complète, la plus générale et aussi la plus haute que revêt cette idée, est celle qui, sous le titre de *Deuil marin*, représente trois femmes assises sur le fond toujours le même, calme aujourd'hui dans sa tristesse envahissante, de la grande « mangeuse d'hommes ». C'est un aspect de ce sujet qui lui a tenu longtemps à cœur. Il l'a exprimé plusieurs fois en esquisses ou en tableaux et de ceux-ci il existe deux importants exemplaires qui ont figuré, l'un à l'Exposition Universelle de 1900, l'autre au Salon de 1903.

Car, une particularité singulière du talent de Cottet sur laquelle il est essentiel de revenir, c'est que la spontanéité de sa nature s'allie à une conscience agitée de perpétuels scrupules. Jamais, pour lui, un sujet n'est irrévocablement arrêté. Ses amis savent avec quelle émotion, avec quelle tension d'esprit, il s'approche de sa toile ou plutôt de ces vastes cartons dont il préfère la matière plus facile à s'impressionner. Il ne l'aborde guère qu'en connaissant déjà par cœur son sujet, qu'il a déjà essayé en mainte pochade ou même en petits tableaux préliminaires. On peut dire qu'avant de l'avoir peint, il voit son tableau réalisé sur la surface vierge encore. Il fait subir à cette toile ou à ce carton des préparations spéciales, de manière à pouvoir les couvrir librement, sans être arrêté par la rugosité du grain ou de la pâte, en gardant l'élan de sa fougue prime-sautière et de telle sorte que le tableau vienne tout d'un jet dans l'unité du sentiment et dans l'unité des accords, et avec l'éloquence tumultueuse d'une exécution qui met d'instinct à leur place les richesses nécessaires de la matière, le velouté

des coulées grasses et la limpidité de ces transparences pour lesquelles il a une particulière prédilection. Ses familiers peuvent dire quelle verve prodigieuse, quelle incomparable aisance il sait déployer à l'occasion pour l'accomplissement de ses plus importants ouvrages. Il en est pour lesquels la durée de l'exécution paraîtrait si invraisemblable que je n'ose pas l'écrire. Mais, une fois l'œuvre terminée, par cette sorte de miraculeuse éclosion, aussitôt les scrupules le prennent; il analyse son œuvre avec un désintéressement extrême, il sollicite les critiques et si ses appréhensions paraissent justifiées ou s'il a entrevu son sujet avec un effet nouveau ou quelque modification qui l'améliore, il n'hésite pas à le reprendre une deuxième fois, une troisième fois, s'il le faut, jusqu'à ce qu'il l'ait rapproché de la conception logique qu'il s'en est faite, ou du moins qu'il en ait sorti, sous ces divers aspects, tout ce qu'il en avait à dire. C'est ce qui explique nombre de répétitions dans son œuvre.

Dans ce *Deuil marin*, la deuxième version a donné raison à sa persévérance. C'est là une œuvre définitive. Elle résume énergiquement toute une part des conceptions de Cottet; elle fixe son talent dans l'expression des rapports de la figure humaine avec le paysage maritime, elle précise la qualité de son réalisme subjectif et philosophique.

Car, dans cet humble paysage de pierres disjointes, de barrières de bois, d'étroits enclos, de murs bas, de petits toits qui les dépassent à peine, pauvre décor qui dénote l'humilité de tout ce qui relève de l'homme, les trois femmes assises opposent silencieusement à la grandeur de la mer et du ciel qui couvre ces choses misérables, la grandeur et la profondeur de la douleur humaine. Ces figures pathétiques et religieusement recueillies rappellent les volets des triptyques primitifs où de pieuses donatrices s'agenouillent dévotement aux pieds de leurs saints patrons.

A côté de ces *deuils* qui reviennent chroniquement dans son œuvre, il en est d'autres d'un caractère plus extérieur dont Cottet a voulu traduire la singularité locale, mais en dépassant les apparences d'ordre exotique ou ethnographique pour nous montrer encore une face d'humanité. Ce sont ces divers sujets empruntés à l'île d'Ouessant, datés de 1899, et représentant des *Études d'enfants morts*, des *Gens d'Ouessant veillant un enfant mort*, et sur lesquels il est revenu à plusieurs reprises, à la même date, en modifiant seulement les personnages. On se souvient de cette scène d'un caractère si primitif, d'âge barbare et dirait-on celtique, dans laquelle un pauvre petit être, emmaillotté comme une poupée, les yeux mal clos, le petit nez pincé, les mains jointes par un chapelet, est violemment éclairé, dans la lividité grise et cireuse de son cadavre minuscule, par des cierges qui allument tout un décor sauvage et féroce de rubans de vermillon, de fleurs de papier entourant le bonnet, ornant la robe, sinistres dans leurs couleurs flamboyantes.

Il se dégage de ces représentations une sorte de signification générale et mythique ; elles suppriment la distance entre les êtres d'aujourd'hui et leurs ancêtres lointains et montrent que, par-dessus les temps, par-dessus les religions, par-dessus les civilisations, par-dessus tout ce qui passe, ces races maritimes gardent leur caractère antérieur intact, leur unité morale intégralement conservée. Sont-ce des Celtes, des Bretons, des Français, que sais-je ? Ce sont avant tout les gens du « pays de la mer ».

C'est la mer qui est la cause principale de leurs deuils; c'est elle qui est également la raison d'être de leur vie. C'est la mer qui rythme le pas de ces jeunes gens et de ces jeunes filles dont les groupes rangés se croisent et s'entre-croisent; c'est elle qui rend songeur le regard de ces *Promises*, c'est elle qui a bronzé de sa patine ardente les visages de ces *Trois Capitaines*, c'est elle qui conduit dans les *Cabarets* bruyants ces faces brutalement enluminées par les quinquets fumants et rougeoyants, faces de robustes gars et d'épaisses filles qui cherchent dans les ivresses violentes de l'alcool et de l'amour un dérivatif à la vie d'aventures quotidiennes sur ces flots aimés des hommes et redoutés des femmes. C'est la mer qui conduit, au couchant, ce long défilé de mantes noires, comme une procession de veuves, vers le clocher lointain où sonne la *Messe basse*; c'est pour la mer sans doute, que s'allument tout le long des côtes, ainsi que des phares mystérieux ces *Feux de la Saint-Jean* qui groupent autour de leurs paillettes et de leurs étincelles, comme dans un



" Pays de la mer " Vieux cheval sur la lande

acte rituel de quelque culte indéterminé, culte transmis de génération en génération par les runes indéchiffrables de l'imagination populaire, tous les gens du village, les vieux marins et les jeunes gars, les aïeules dans leurs grandes mantes aux allures sacerdotales, les fillettes et les petits, tous recueillis, songeurs, hypnotisés, semblant lire et voir dans les langues et les flammèches crépitantes, tandis qu'au loin répondent, sur le pourtour de la mer assombrie, d'autres mystérieuses clartés.

Aussi est-ce la mer, la mer pâle et la mer sombre, la mer verte, la mer bleue, la mer couleur de soufre, la mer étale et la mer orageuse qui est aussi l'objet du culte fervent de Cottet. Il la connaît et il l'aime comme un vieux marin. A sa couleur il connaît sa profondeur et la vie végétale ou minérale de ses dessous inconnus et il pourrait nommer rien que par leurs eaux les anses de toute la côte bretonne. Il l'aime et il la traduit avec une fougue passionnée qui semble venir de la violence orchestrale de Delacroix unie à la puissance réaliste de Courbet et, en même temps, il comprend les chuchotements de ses vagues apaisées, la solitude grandiose de ses espaces avec le mystère d'un Whistler. Nul n'a traduit, comme lui, les coups de soleil couchant sur les voiles rousses, le frisson des filets mouillés sur les cieux bas, nul n'a groupé avec un pittoresque plus impressionnant ses barques de pêche pour le départ, ni découpé avec plus d'ampleur la ligne majestueusement modulée des rocs et des falaises.

Une œuvre exceptionnelle dans son œuvre et aussi dans sa génération, a résumé pour tous et pour lui la compréhension émouvante et virile de tous ces spectacles réunis, c'est le *Repas d'adieu*, du Musée du Luxembourg. Au Salon de 1898, il ramenait à Cottet tous les suffrages et toutes les sympathies et il affirmait que tous ces efforts morcelés, que toutes ces tentatives fragmentées, mais toujours logiques, devaient un jour aboutir et qu'il avait eu raison, d'attendre son heure, pour dire, avec des



“ Pays de la mer ” Filets dans la brume

moyens à la hauteur de sa pensée, avec grandeur, mais sans emphase, avec une langue simple, forte, une éloquence sobre, contenue et néanmoins communicative, toutes ces histoires humbles et tragiques, tous ces *adieux* à ceux qui s'en vont dans l'inconnu de la mer et tous ces *deuils* qui sont encore des adieux à ceux qui s'en vont dans l'inconnu de la mort.

Cette composition est conçue sous la forme d'un triptyque, forme, qui, en elle-même, porte déjà sa signification. Dans les anciens rétables, les parties latérales, nées d'une combinaison toute matérielle qui les rabattait en volets, avaient pris, de ce fait, un rôle spécial, analogue à celui du revers dans une médaille.

Pour nos générations contemporaines, cette disposition du triptyque a reçu un caractère qu'on appellerait volontiers « symphonique », tant l'œuvre lui doit une sorte de développement musical. C'est un témoignage, formel entre tant d'autres, des rapprochements de plus en plus constants et conscients entre la science qui dirige les accords des sons et celle qui préside aux rapports des couleurs. Et c'est bien musicalement et symphoniqument que vous attire, vous pénètre et vous enveloppe tout entier cette composition tripartite.

Au milieu, le *Repas d'adieu*, autour de la table frugale, sous la clarté qui s'épand large et puissante sur tous les visages silencieux et recueillis. Aucune effusion, aucun échange extérieur de tendresse ; ces âmes simples n'ont pas le sentiment éloquent. Mais les groupes se rapprochent ; les fiancés se pressent l'un vers l'autre ; les femmes songeuses avancent vers les hommes les visages des petits. Et les mères, qui ne comptent plus ces départs dont plus d'un n'a pas été suivi de retour, semblent repliées en elles-mêmes, dans le rêve et dans le souvenir. Alors un de ces rudes marins se lève, vieux pêcheur qui a fait plus d'une dure campagne. Il se lève et lève son verre et son geste dit la pensée qui est formulée avec une angoisse subite par toutes ces âmes spontané-



Pêcheurs rentrant au village " Pays de la mer "

ment groupées dans une émotion unanime, le vœu ardent et inquiet contenu dans ces deux mots : « Au retour ! » Et, dans le fond, à travers la large baie vitrée, sous la nuit bleue et profonde, toujours la grande ligne de la mer qui s'étend comme un accompagnement solennel.

Maintenant, à gauche, les voilà *ceux qui sont partis*, massés à l'arrière de leur coque ballottée, dans la nuit que l'aube n'a pas dissipée encore, plongés dans le mirage intérieur du pays. Et voici ensuite, à droite, *celles qui restent :* les mères, les femmes, les sœurs, les filles, les fiancées. Sous le vent, la pluie et la rafale comme sous les pâles soleils de ces cieux inclé-ments, elles attendent immobiles, interrogeant tout ce qui émerge dans le jour, tout ce qui brille dans la nuit, gagnées par l'ombre qui s'avance, sans se lasser, attachées à la rive comme des coquillages incrustés sur un rocher.

Depuis ce Salon de 1898, Cottet, apprécié, connu, aimé, célèbre même, exposait d'autres importants ouvrages qui maintenaient et confirmaient sa réputation. Au point de vue technique, ils marquent des progrès continus dans l'ordonnance de la composition et surtout dans la recherche de la forme, qu'il poursuivait par une étude assidue de la figure humaine et jusque par de très curieuses et très originales études de nu. Avec sa *Procession*, sa *Nuit de la Saint-Jean*, son second *Deuil marin*, on peut dire qu'il avait complété son œuvre et qu'il prenait sa place dans son temps. Mais c'est son grand triptyque surtout qui lui a assuré cette place. Il est devenu classique. Il en est de cette œuvre comme de la *Procession* de son ami Simon, ce sont des morceaux qui comptent dans une génération, car ils déterminent, pour ceux qui viennent, une orientation, jusqu'alors plus ou moins vaguement imprimée.

Ce triptyque fixait à son heure une forme d'art général et populaire, longuement cherché par tous les maîtres qui dominent les étapes successives de notre art contemporain, mais qui a plus particulièrement été désiré et poursuivi par les hommes de nos générations, en raison

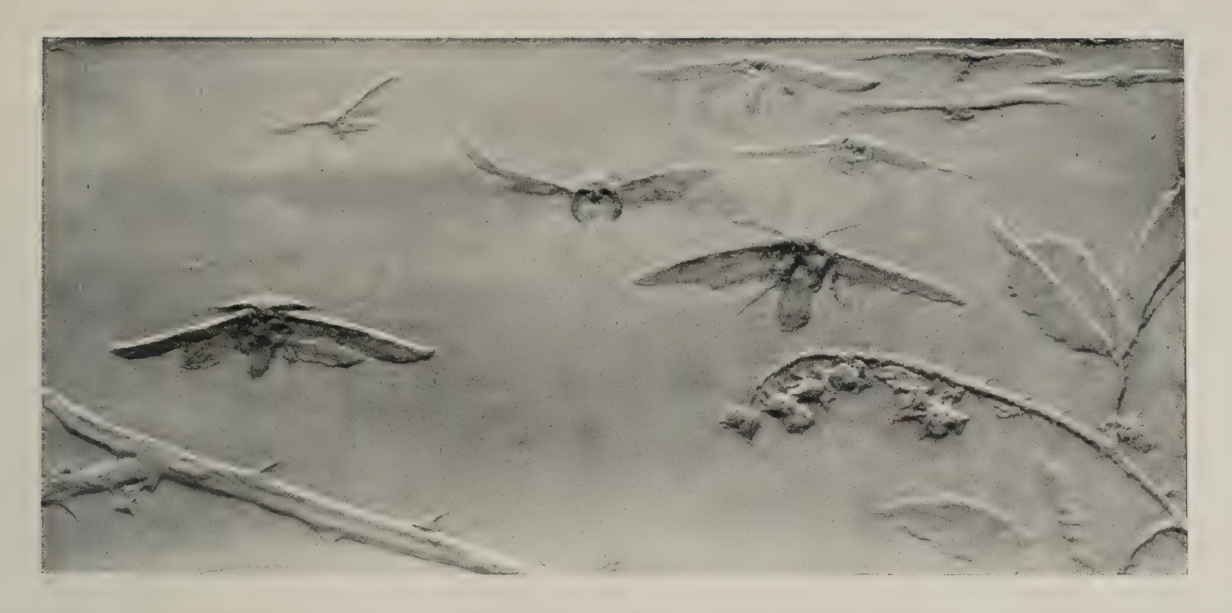


Les Feux de la Saint-Jean

de notre développement social lui-même.

Le même mélange de réalisme et de philosophie, qui caractérise l'art français à ses plus lointaines périodes et qui marque aussi bien les scènes populaires des Lenain que les inspirations antiques de Poussin, distingue particulièrement les figures originales de notre siècle, depuis David, Géricault, Millet, Courbet lui-même, jusqu'à Puvis de Chavannes ou Cazin, ou jusqu'à Fantin-Latour et Legros. Cette grande tradition, on le voit, ne s'est point perdue. Sans doute il est des heures dans le développement des arts où il est nécessaire de toucher la terre, d'y prendre pied solidement et de se défier des essors aventureux. Mais aussi ne faut-il point que ce soit pour y demeurer prudemment fixé au bord des sentiers battus ou sur les grandes routes sillonnées d'ornières. Il ne faut toucher le sol que pour prendre un élan plus sûr. Il faut connaître, il faut comprendre, il faut aimer les réalités qui nous entourent, car la réalité est la vraie source inépuisable de grandeur et de beauté expressive. Mais il est permis d'aller plus loin que le compte rendu littéral ou l'inventaire désintéressé; il faut en pénétrer le sens et en dégager clairement et fortement la signification et la poésie. C'est ce que pensaient les hommes de notre âge qui attendaient de l'art qu'il leur donnât enfin l'image de leur société et qu'il devînt le miroir de leurs aspirations. De diverses parts, un groupe de jeunes talents a su répondre à cette attente. Ils ont droit tous également à notre gratitude. Nous avons ici le devoir d'en adresser l'expression particulière à Charles Cottet qui, parmi eux, a réalisé le plus étroitement cette union féconde de la vérité et du sentiment.

Léonce Bénédite



PIERRE ROCHE — *Gypsographie*

PIERRE ROCHE

Esprit curieux et informé, artiste chercheur et passionné, d'une ingéniosité féconde et d'un savoir très étendu, c'est une personnalité artistique assurément peu banale que celle du sculpteur Pierre Roche. La toute récente réalisation définitive de sa fontaine du Luxembourg, de cet *Effort* dont nous avons annoncé, il y a quelques mois, l'achèvement et la mise en place, a prouvé qu'il était capable aussi d'aller jusqu'au bout de ses recherches, et de mener à bien, avec une volonté tenace et un rare souci de la perfection durable, une œuvre d'importance et d'avenir. D'autres ensembles où ses qualités de sculpteur et de décorateur pourront se manifester pleinement, sont en cours d'exécution. Nous y reviendrons plus tard lorsqu'il sera possible de les juger en toute connaissance de cause.

Nous voudrions seulement pour le moment montrer quelques-unes de ses tentatives et de ses démarches, parfois un peu vagabondes, à travers des domaines assez divers,



ROCHE — *Gypsographie*

mettre en lumière surtout un certain nombre d'œuvres par lesquelles il s'est déjà affirmé au cours de ces douze ou quinze dernières années, comme l'un des plus originaux parmi les créateurs ou les rénovateurs de notre sculpture décorative moderne.

C'est assez tard, en pleine maturité, et déjà formé par d'autres disciplines, qu'il vint à l'art du sculpteur. Il n'avait encore montré que quelques études dessinées ou peintes, lorsqu'il envoya, en 1888, au concours ouvert pour l'érection d'une statue de Danton, une maquette qui ne fut même pas classée par le jury, mais qui fut très remarquée par certains critiques et par quelques maîtres sculpteurs, notamment par Dalou. Ce sont les encouragements de celui-ci, encouragements dont on sait qu'il n'était pas prodigue, qui engagèrent Roche à persévérer dans cette voie. Attiré par Dalou dans le petit groupe des sculpteurs de la Société Nationale qui se fondait bientôt après, il n'a cessé de figurer depuis



PIERRE ROCHE *Esquisse d'un monument à Danton*

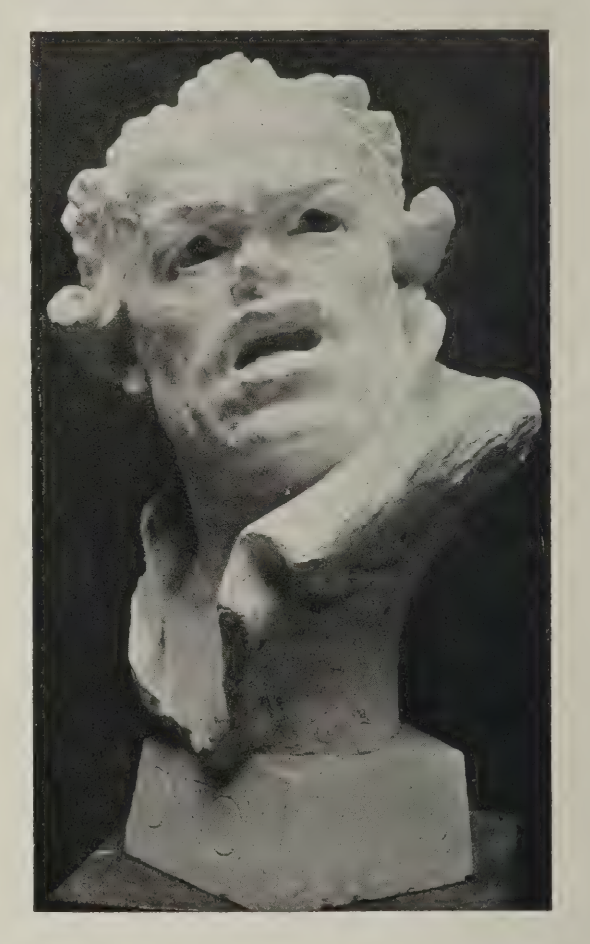
à toutes les expositions de la Société comme sculpteur ou comme décorateur.

La maquette de son *Danton* que nous reproduisons ici, bien qu'elle manquât de la correction et de la pondération classique, avait évidemment de quoi plaire à Dalou. Il est certain que s'il se fût agi de lui-même, Dalou eût été retenu à l'exécution par cette espèce de timidité, de souci de la correction implacable qui lui faisait souvent atténuer l'audace du premier jet, retenir la passion instinctive de mouvement qui était en lui. Mais il aima spontanément cette esquisse de verve et de mouvement, cette poussée révolutionnaire qui élève sur un vivant piédestal l'ardente et brutale silhouette de Danton.

L'indication était singulièrement expressive du reste, et témoignait d'une intelligence historique, assez rare chez les fabricants de statues officielles. Espérons qu'en possession maintenant d'un métier qui lui faisait presque défaut alors, Pierre Roche pourra quelque jour tirer parti de cette ébauche pour laquelle il a gardé une tendresse toute particulière.

Une tête colossale de Danton, dans le même mouvement, exposée plus de dix ans après, témoigne de l'intérêt persistant que la figure du tribun avait évoqué en lui. Rien n'est plus peuple que ce masque coléreux, vindicatif, convulsionné par la passion, rien n'est plus large et vigoureux dans l'effet, rien n'est plus juste de construction.

Et si tout à l'heure nous pensions aux compositions mouvementées de Dalou, c'est l'influence et le style de Rodin qui s'accuse ici : Pierre Roche, du reste, ne se cache pas de son admiration pour le sculpteur de Balzac et pour ses chefs-d'œuvre d'effet expressif et décoratif.



PIERRE ROCHE *Danton*



PIERRE ROCHE *L'Effort*

Mais Pierre Roche a trop de souplesse dans l'esprit pour être l'esclave d'une formule. En opposition à son *Danton*, il donna, l'année suivante, au Salon, une étude pour une tête de Saint-Just qui, non seulement comme recherche psychologique, mais comme manière, est on ne peut plus différente (1). L'effet de cette physionomie froide, hautaine, coupante, est tout concentré, le modelé en est amoureusement caressé, le caractère indiqué par des nuances savantes de construction et de mouvement des muscles de la face. C'est une œuvre toute de finesse et de précision.

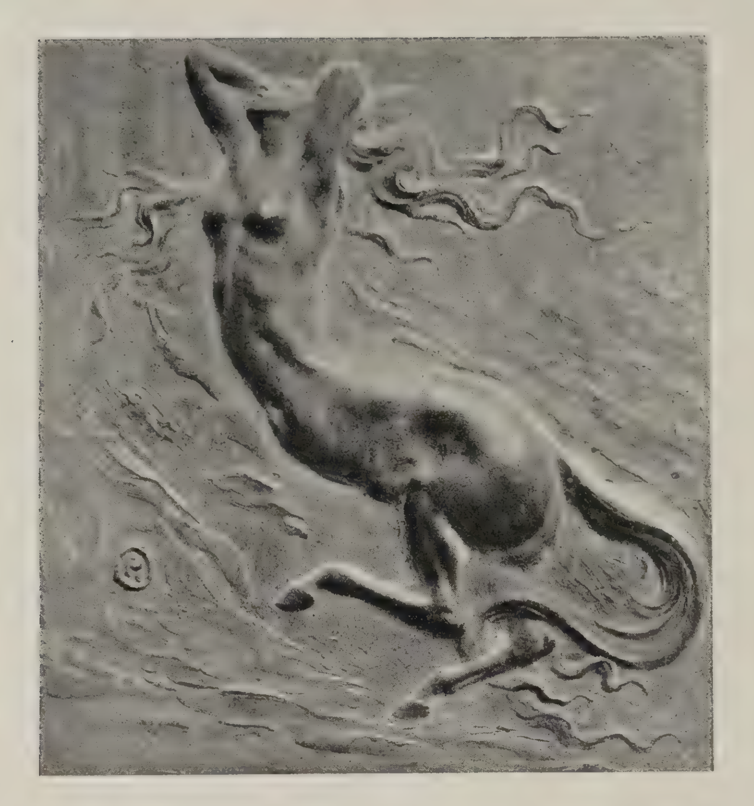
Mais ces études de types révolutionnaires nous ont entraîné bien au-delà de la première maquette exposée au Salon de 1891. Celle-ci fut d'abord suivie de plusieurs œuvres conçues dans un esprit tout autre, un esprit de grâce et de souplesse, bien propre du reste au tempérament de notre auteur. Elles accusent aussi, comme presque toutes ses productions, cette notion qui lui est essentielle du rôle nécessaire de la sculpture dans l'embellissement du cadre de notre vie, l'horreur du morceau de salon inutile, la volonté de faire œuvre décorative et vivante.

(1) Voir la reproduction dans *Art et Décoration*, Mai 1903.

La première est une fontaine de jardin composée essentiellement d'un grand bas-relief, un peu trop pictural peut-être encore, où s'encadre une gracieuse figure nue de Biblis accroupie et laissant aller ses cheveux au courant de l'eau, figure de très mince relief, aux lignes ingénieuses, au souple modelé, dont les qualités rappellent les délicates et naturalistes interprétations antiques des Naïades de Jean Goujon. La seconde, plus moderne et plus originale, fut exposée en 1893. C'est encore une fontaine, symbolisant l'*Avril*, avec, en épigraphe, ce dicton populaire :

Il n'est si gentil mois d'avril
Qui n'ait son chapeau de grésil.

C'est une grêle et charmante figurine de jeune fille, qui soulève, inquiète et grelottant



PIERRE ROCHE *Centauresse (Plomb)*



PIERRE ROCHE *Gypsographie*

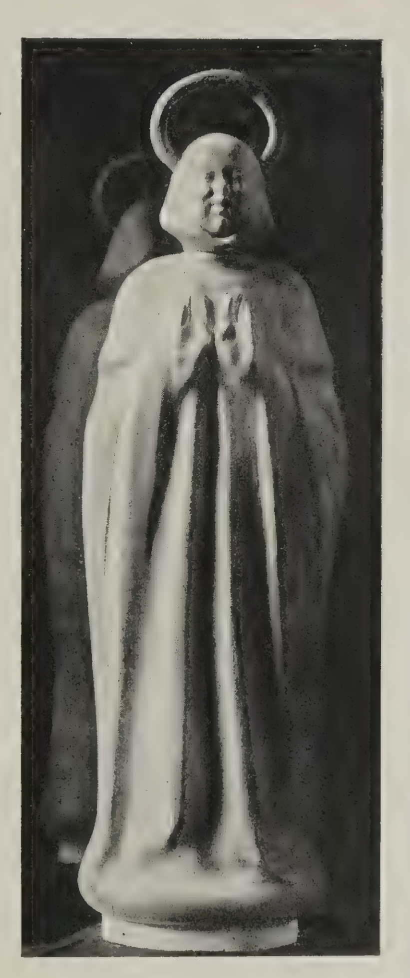
légèrement, la couronne de frimas sous laquelle vient d'éclore sa nudité printanière : elle se dresse sur un piédestal élancé, décoré de végétations puissantes; on y retrouve l'impression de ces plantes hâtives qui sortent de terre gonflées de sève au moment où la nature se prend à revivre avec l'avril : l'ensemble est d'une saveur toute populaire dans sa simplicité un peu cherchée, d'un art naïf et délicat : l'on pense à l'œuvre de quelque néo-primitif qui dissimule sa science, s'efforce de sourire ingénument pour être compris du vulgaire, tout en faisant le plaisir délicat des raffinés.

Le *Sphynx* de 1894 était un essai de symbolisme beaucoup plus compliqué et subtil. Peu satisfaisant pour son auteur lui-même, il a disparu, et nous n'en parlons que pour mémoire. Mais d'autres projets restés à l'état d'ébauches ou de dessins, réalisés quelquefois partiellement en petites dimensions ou sous forme de statuettes, témoignent chez Pierre Roche des mêmes préoccupations. A côté de ce qu'il a cherché un moment d'effet de vie, d'histoire, d'action dans son *Danton*, de ce que son *Avril* semble vouloir réaliser de simplicité ingénue et décorative, c'est d'un art chargé de pensées, d'intentions, de symboles que semble rêver le sculpteur. Les vieux mythes l'obsèdent, mais s'emplissent de significations philosophiques et profondes. Il conçoit un monument du *Poète* flanqué d'une *Chimère* et d'une *Fantaisie*, un *Eveil*, une *Prière*, une *Eva prima Pandora*, une *Mort* réalisée en une

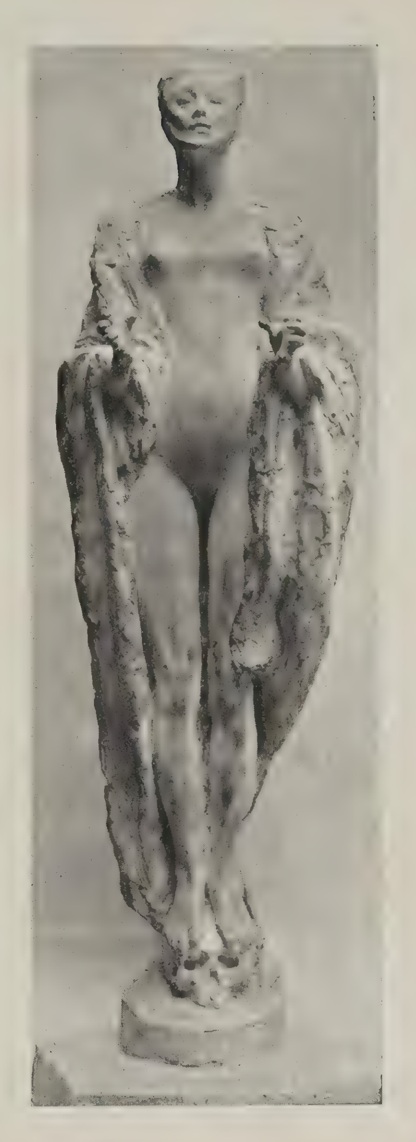


PIERRE ROCHE *Aphrodite*

statuette élégante et troublante; il projette une fontaine où doit s'élever, sur un monceau de têtes coupées, un jeune dieu Mars, sous la figure non de l'athlète classique, mais d'un jeune éphèbe aux formes souples et un peu molles, vaguement apparenté avec certains héros du préraphaélisme anglais, incarnation de l'idée de la force sûre, facile et cruellement indifférente. De ce temps datent aussi une Hécate, une Aphrodite, non pas ample de formes et sereine comme le calme des mers, ainsi que les antiques déesses de la fécondité universelle, mais gracile et quasi virginale, comme une évocation du quattrocento, et surtout l'idée première de cette autre fontaine qui, elle, a pris corps complètement, et dont le motif principal, emprunté à la légende hellénique, devait représenter Héraclès écartant deux parois de rochers pour en faire jaillir l'eau du fleuve Alphée. Mais, avec cette tendance à l'élargissement, au symbole, que nous indiquions à l'instant, le souvenir mythologique disparut bientôt à peu près ici, pour faire place à la seule notion générale de *L'Effort*. L'homme aux muscles tendus, au



PIERRE ROCHE *Moine*



PIERRE ROCHE *La Mort*

labeur énorme, devint comme dans certaines conceptions poétiques modernes, comme peut-être aussi dans l'obscure conscience primitive des peuples où la légende avait pris naissance, la figure même de la lutte éternelle entre l'homme et la nature, le symbole de l'héroïque et intelligente volonté domptant la matière rebelle.

Oubliées toutes les mythologies factices, toutes les gloses académiques, restait donc le thème général humain,



PIERRE ROCHE — *Entrée du théâtre de la Loïe Fuller*

que l'artiste réussit à traiter dans une formule plastique qui, elle aussi, était exempte de toute réminiscence gréco-romaine. A demi-couché, agrippé des pieds, arc-bouté du dos, le héros gigantesque a engagé une lutte terrible avec les deux masses de rochers qui l'oppriment. Mais on sent que sa force triomphe et que la matière cède. La figure est en pleine action, on perçoit l'élasticité du mouvement qui va se continuer, non l'immobilité figée du modèle qui pose.

Pour le type de cette figure, pour sa poitrine puissante et large, on sent que l'artiste a pensé au Michel-Ange de la Sixtine. Pour le geste imprévu, violent et vrai, pour la simplification volontaire du modelé, la réduction du détail anatomique à l'essentiel et à l'expressif, on sent qu'il a regardé Rodin.

Le modèle de la statue avait été exposé en 1896; la commande avait été faite à l'artiste à ce moment; en 1900, le monument figurait complet à l'Exposition universelle; c'est à la fin de 1903 seulement qu'il a pu être mis en place. Encore, dans l'intervalle, avait-on supprimé la pièce d'eau au milieu de laquelle il devait s'élever, et dut-il s'installer sur une simple pelouse, privé de l'eau qui devait jaillir du milieu des rochers, expliquer et compléter l'effet d'ensemble.

En dehors de sa valeur plastique en effet, le monument de Roche a cet intérêt considérable de constituer un ensemble décoratif, dont tous les éléments, matières, silhouette, encadrement, ont été étudiés par l'artiste lui-même.

On sait ce qu'est le cadre éminemment pittoresque de cette fontaine de jardin, à laquelle l'eau seule fait défaut. Les mouvements du terrain avoisinant, la disposition des masses de verdure ont été réglés par le sculpteur qui s'est fait pour la circonstance archi-



PIERRE ROCHE — *Loïe Fuller*

tecte paysagiste, au lieu de laisser son « morceau de salon » s'installer au hasard des places libres sur quelque banal piédestal. Mais ce qui est surtout intéressant, c'est l'étude attentive à laquelle il s'est livré, des matériaux à mettre en œuvre pour cette véritable sculpture de plein air. Il a du reste révélé déjà lui-même aux lecteurs d'*Art et Décoration* (1) une partie de ses recherches historiques et techniques sur le plomb appliqué à la statuaire, et il leur a déjà vanté les qualités de souplesse, de couleur, de patine veloutée de ce métal pour lequel il a une réelle prédilection, et qui, lorsque les alliages en sont sagement établis, supporte parfaitement l'épreuve du temps dans notre climat si défavorable au bronze et au marbre.

Un certain nombre de morceaux réalisés, de grande ou de petite taille, lui avaient déjà permis de se rendre compte de ce que donnait cette matière à l'exécution : c'étaient de petites compositions en bas-relief, une Vierge, une Pieta, un mascaron décoratif encadré de grès, surtout une dramatique et colossale tête d'expression parue au Salon de 1899, sous le titre de la *Femme de Loth* (2). D'autres ont suivi, d'une technique encore plus souple, tels ce relief fantastique où cavalcade une centauresse éperdue, et cette curieuse plaquette où une tête de chat écorché prend des allures de grand fauve.

(1) Voir *Art et Décoration* novembre 1902. Le Plomb dans la statuaire moderne d'après les fontaines de Versailles.

(2) Voir même article, p. 175.



PIERRE ROCHE *Loie Fuller*

L'Effort est la première œuvre importante et complète qui ait été appelée à subir l'expérience du grand air et du temps. Sa couleur très douce et très fine dans l'atmosphère a donné raison pour le présent au sculpteur et au technicien. Nous sommes convaincu que l'avenir ne lui donnera pas tort.

La figure, d'ailleurs, sera soutenue non par une pierre aux teintes variables et salies, mais par le fond invariablement sombre des rochers de grès exécutés par Bigot sur les indications de Pierre Roche. C'est là une collaboration qui



PIERRE ROCHE *Gypsographie*



PIERRE ROCHE Carrelage

des matériaux modernes, une tentative des plus attachantes.

Parmi les autres morceaux de sculpture monumentale sortis de l'atelier de Pierre Roche, il convient de citer ses médaillons du théâtre de Tulle, figures d'expression souples et mouvementées, où l'influence rodinesque s'accuse encore, mais avec une formule de modelé très personnelle, ses cariatides. de balcons, exécutées pour une façade de maison de la rue Réaumur, fantaisies réalistes d'une intensité de vie, d'une coloration telle qu'on dirait deux portraits et que, de l'aveu même de l'auteur, le souvenir du modèle, d'une modernité très typique et très amusante, s'y lit parfaitement. Ces dernières sont aussi, dans leur disposition générale, deux figures décoratives admirablement conçues et expressives de leur fonction.

date de loin et qui nous amène à mentionner au moins d'autres recherches techniques qui passionnèrent aussi pour un temps notre sculpteur toujours en quête d'effets nouveaux et imprévus. C'est tout au début de sa carrière qu'il s'essayait à lustrer de petites statuettes de terre cuite et à les enrichir de patines rares à l'aide d'oxydes métalliques projetés sur une couverte d'émail par la flamme du chalumeau, lorsqu'il fit la connaissance de l'excellent céramiste qui préludait scientifiquement à sa brillante carrière industrielle. De cette rencontre naquirent un certain nombre de pièces rares aux émaux éclatants, aux formes savamment cherchées, plats, vases, carrelages ou frises continues, formant des combinaisons décoratives ingénieuses qui ont mainte fois, depuis encore, tenté la verve de Pierre Roche.

Dans l'occasion, la qualité de ces grès bruns mordorés aux teintes chaudes et, en certaines parties au moins de qualité tout à fait rare, sert beaucoup, en la soulignant, la figure principale. Le plomb armé, les grès rattachés par des fers et noyés dans du ciment, font en tout cas de cet ensemble, au simple point de vue de la recherche technique et de l'utilisation



PIERRE ROCHE Carrelage

Elles ont été suivies dans le même sens par ces études d'une *Clef de voûte* et d'un *Linteau* parues aux Salons de 1902 (1) et 1903, dont nous avons dit jadis la forte sobriété et la justesse parfaite.

Voilà d'excellentes formules décoratives où la figure humaine employée comme seul élément joue un rôle logique et se plie aux nécessités architectoniques. Mais notre artiste est si peu esclave d'une formule, quelle qu'elle soit, que, cette même année 1902, il concevait et réalisait pour un tombeau, à Nancy, un ensemble de décoration uniquement floral, admirablement placé du reste sur cette terre lorraine, où Gallé et son école ont ressuscité une flore décorative vivante et expressive.

L'édicule (nous en donnons ci-contre la reproduction, qui nous dispense de le décrire en détail) s'épanouit en un lys colossal accompagné de deux arums. Volontairement, toute idée de tristesse et de deuil en avait été bannie. Devant abriter un être de beauté enlevé en plein bonheur, on l'avait voulu comme une exaltation de la vie, de la sève montante et de la beauté féconde. Avec cette intelligence souple qui lui est propre, l'artiste s'assimila programme et sentiment et dressa cette œuvre originale, peut-être un peu compliquée de lignes, mais si ingénieusement conçue au point de vue de l'adaptation des éléments végétaux. Ce n'est pas, du reste, là, pour lui, une œuvre d'exception et de hasard; c'est au contraire une étude qu'il reprendra et développera passionnément, puisqu'il acceptait récemment de professer à l'Académie des arts de la fleur, à Auteuil, un cours de sculpture florale.



PIERRE ROCHE *Avril*

Le *Danton*, l'*Avril*, l'*Hercule* du Luxembourg, le tombeau lilial de Nancy, voilà les œuvres types, et combien différentes, de ce génie multiple et divers qu'est Pierre Roche. Il en est une, bien différente encore, ou plutôt toute une série, dont nous n'avons pas parlé jusqu'ici. Ce sont ses études d'après la Loïe Fuller, dont il a été le confident artistique et quelquefois l'inspirateur. Un charmant petit portrait peint daté de 1894, nous montre l'artiste américaine presque au débarqué, avant la gloire européenne, ingénue et virile, passionnée et volontaire. Innombrables sont depuis les dessins, études ou ébauches, accumulées par son portraitiste favori, jusqu'à une statue de grandeur naturelle dont le plâtre figura au-dessus

(1) Voir *Art et Décoration*, juillet 1902.



PIERRE ROCHE *Tombeau*

Société des Cent Bibliophiles, où la plume de Roger Marx, pour dire le charme de cette merveilleuse artiste qu'est la Loïe Fuller, rivalisera de pittoresque et de souplesse avec l'ébauchoir de Pierre Roche. L'ébauchoir! car ce livre sera illustré de reliefs, et de reliefs colorés par un procédé analogue à celui que Pierre Roche emploie depuis déjà de longues années pour ses charmantes gypsographies, estampes en relief, dont la planche est un creux en plâtre qui reçoit avant le tirage les quelques taches de couleur dont l'artiste veut animer son relief.

Quelques sculpteurs en effet, Desbois, Charpentier, d'autres encore, tentés par l'admirable matière que leur offrait les papiers japonais, avaient essayé déjà, il y a une dizaine d'années, de faire jouer les ombres et les lumières sur de petites compositions modelées par le tirage en cette matière flexible et délicate. Pierre Roche voulut tenter de donner à cette estampe en relief l'attrait de la couleur et en encrant légèrement le moule même qui servait au tirage, il arriva à accumuler la couleur sur les aspérités du creux, laissant les fonds presque intacts, à garder par conséquent aux saillies de l'épreuve sur lesquelles doit s'arrêter la lumière toute leur intensité lumineuse et claire, tandis que les parties creuses se soulignaient de vigueurs croissant d'intensité avec leur profondeur. Recherche excessivement ingénieuse, comme l'on voit, alliance qui peut être féconde entre l'art du sculpteur et celui du graveur en couleurs.

Ce serait toute une étude qu'il faudrait consacrer aux effets si variés que l'artiste en a su tirer, tantôt pour des paysages, tantôt pour des figures fantaisistes ou symboliques,

de l'entrée du théâtre de l'Exposition de 1900, et qui a déjà été reproduite ici même (1). Une statuette au repos, une autre en pleine danse du voile sont parmi les reproductions les plus justes que l'on ait données de cette silhouette mouvante et fugitive, infiniment souple, infiniment gracieuse et ardente.

Toute cette série d'études va se trouver d'ailleurs condensée prochainement dans un livre extrêmement curieux imprimé pour la

(1) Voir *Art et Décoration*, juillet 1901.



PIERRE ROCHE

Cariatide

églomisées, de ses impressions sur papier métallisé, de ses bibelots, lampes électriques ou vases de métal, de son *Moine*, si amusant avec son anneau qui lui fait auréole et son geste comiquement hiératique, que sais-je encore?

Mais il faut aussi nous arrêter avec la crainte d'avoir oublié quelque aspect de ce talent multiple dont la caractéristique essentielle, en même temps que d'être un créateur de formes vivantes et souples, est d'être un décorateur acharné à faire pénétrer l'art dans la vie à tous ses degrés.

La propagande qu'il a essayée récemment en faveur de l'*art rustique*, le groupement d'œuvres anciennes ou modernes issues de l'instinct d'art obscur et spontané du paysan qu'il a tenté lors de la dernière exposition des Artistes décorateurs, contribueraient à manifester cette caractéristique aussi bien qu'à prouver son amour des généreuses initiatives et l'étendue de ses sympathies d'artiste et de penseur.

Paul Vitry.

tantôt pour des portraits, tantôt pour des études de plantes et d'insectes à la manière japonaise.

Il faudrait aussi parler, pour avoir le tableau complet de son activité féconde, de ses reliures



PIERRE ROCHE

Médaillons pour le théâtre de Tulle.



Mlle OLGA SLOM — 1er Prix

Concours de Février

Etudes et Applications décoratives de l'Insecte



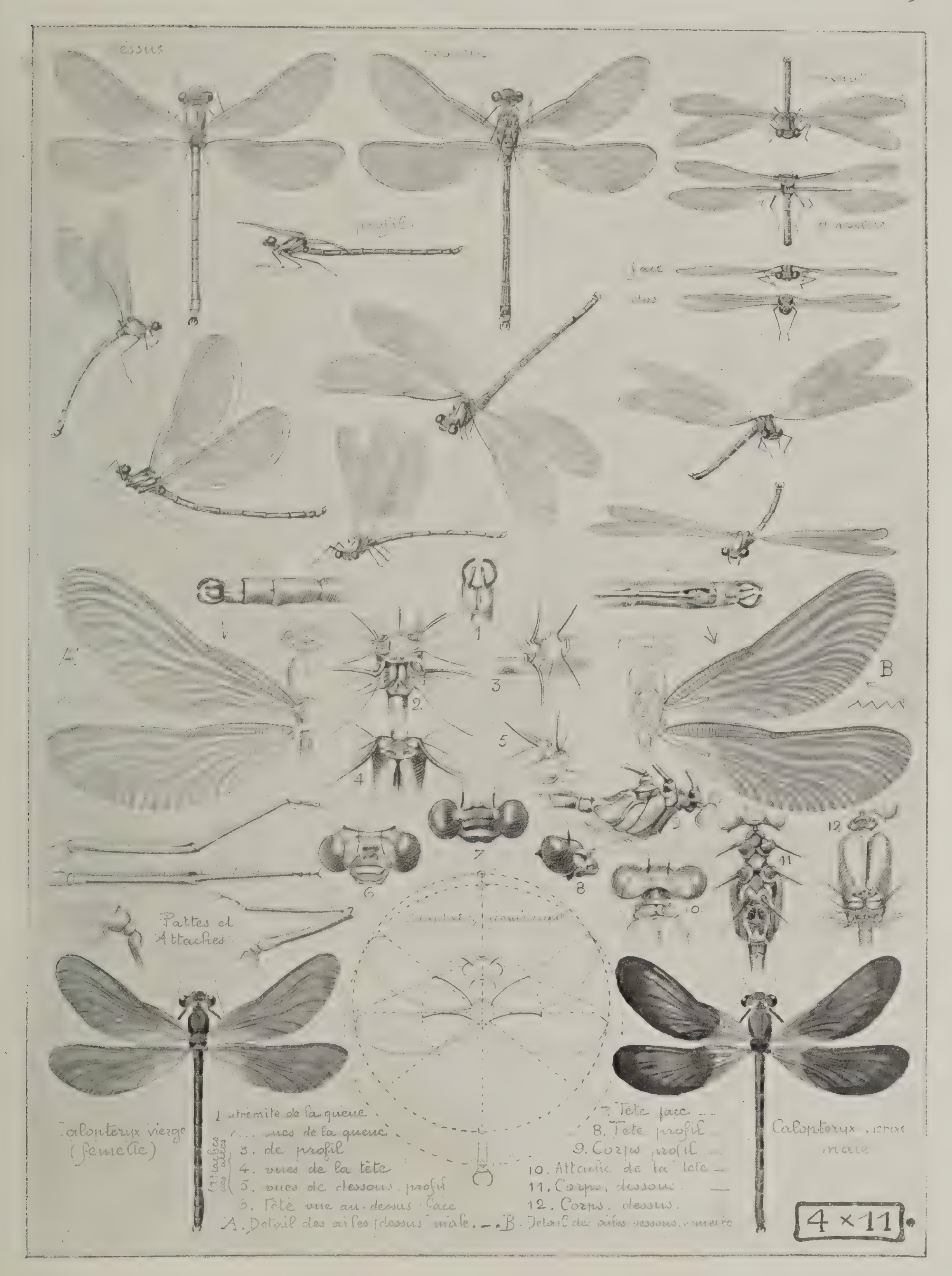
Le programme imposé cette fois-ci était assez important, sinon par la dimension des dessins, au moins par la variété des motifs demandés et aussi par l'étude d'après nature qui devait les accompagner, pour intéresser de nombreux concurrents. En effet, il était demandé trois adaptations différentes et une étude complète d'après nature de la libellule, les trois applications exigeant des interprétations très opposées en passant de la boucle de ceinture en métal et émail à la dentelle, et de celle-ci au pochoir. Rien ne peut être plus instructif que de tels exercices pour montrer le sens décoratif d'un artiste et sa compréhension des différentes matières. Mais aussi il est bien rare que l'une d'elles ne convienne pas spécialement à tel ou tel tempérament, et que l'une ou l'autre des compositions ne se ressente de cette préférence.

Quant au dessin d'étude, il indique surtout le sens de la précision, qui n'est cependant pas l'unique qualité indispensable à un véritable artiste. Je me figure volontiers que c'est quelquefois le contraire, et que tel dessin qui ferait la gloire d'un ouvrage d'histoire naturelle n'indique pas absolument que l'emploi qui en sera fait sera très artistique ; on peut voir en revanche d'admirables travaux suggérés par de simples croquis bien faits. Sans doute, la connaissance plus complète de l'objet naturel donne plus de sécurité dans l'emploi de sa forme, mais aussi moins de fantaisie. A ce propos, qu'il me soit permis de m'élever contre les détails recueillis à la loupe ou au microscope et que nos yeux ne sauraient connaître autrement. Quel peut être leur intérêt puisque, à part les naturalistes, personne n'en a le soupçon? Leur emploi à grande échelle dans les travaux d'art décoratif ne peut, pour cette raison, engendrer que des monstres répugnants. Aussi je trouve qu'en général, les études présentées à notre concours sont plutôt trop précises trop abondantes en détails grossis que pas assez.

Mais les aspects d'à-plats ne sauraient non plus nous suffire et les modelés des masses doivent être soigneusement relevés.



Mlle OLGA SLOM — 1er Prix



1er Prix Mlle OLGA SLOM

Ces considérations ont décidé le Jury à décerner la première récompense au travail de Mlle Olga Slom, travail dont la tenue d'ensemble a paru la plus complète. La feuille

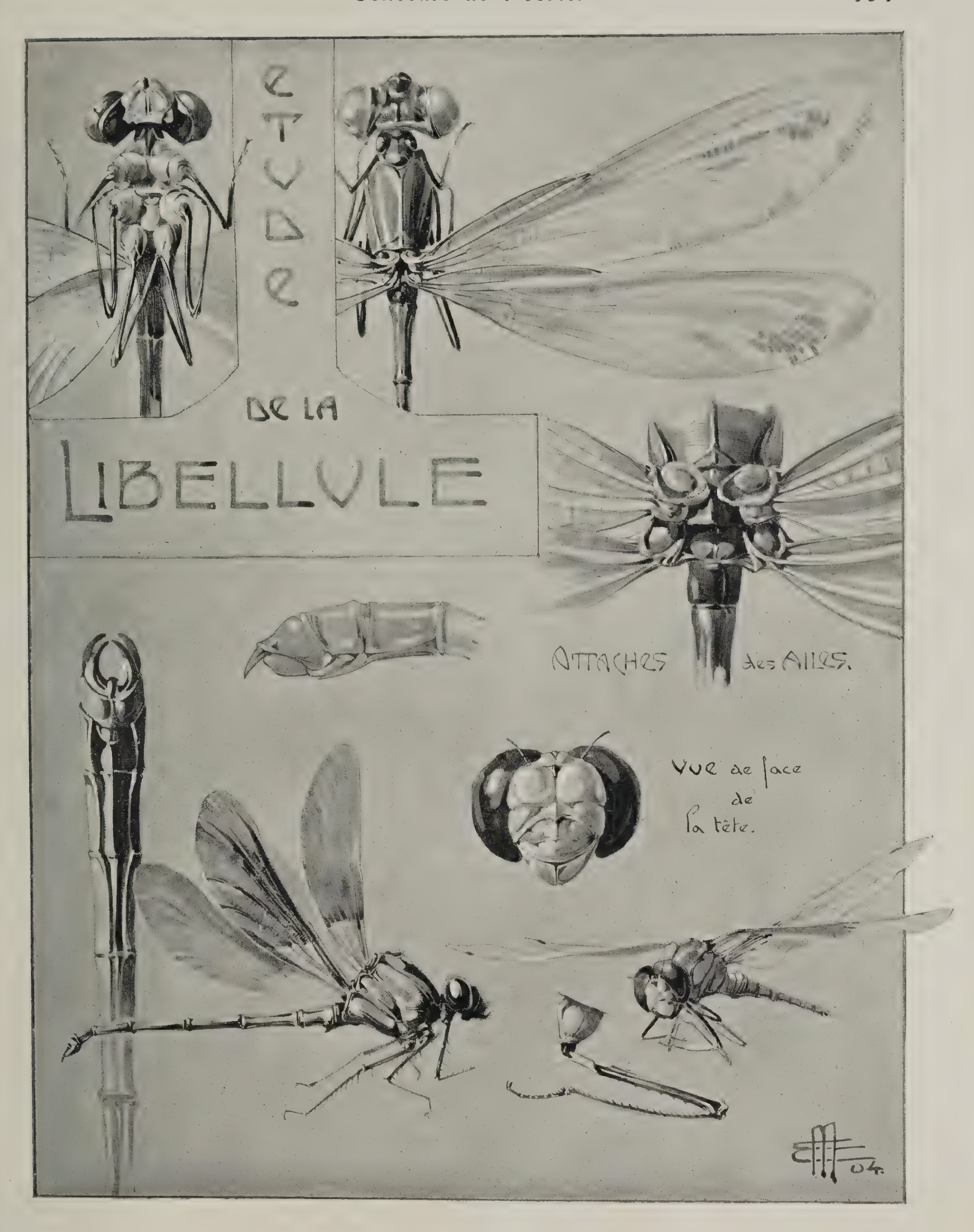
ANDRÉ HERPIN — 2e *Prix*

d'études est plutôt trop abondante que pas assez, mais on y trouve à l'échelle naturelle des aspects très vrais de l'insecte mâle et de sa femelle; le tracé géométrique central, si utile comme analyse et compréhension d'ensemble, fait défaut à tous les autres envois. Les applications décoratives ne le cèdent en rien à la feuille précédente. La boucle de ceinture est charmante, claire, riche, nettement composée; elle serait absolument parfaite si le bord de métal était un peu plus léger d'aspect, soit par des à-jours, soit par quelques détails venant en couper légèrement la forme continue. La dentelle est également très intéressante et surtout légère, comme doit l'être un objet de ce genre; elle présente de plus la qualité de mettre en évidence le motif imposé, ce que n'ont pas su faire tous les autres concurrents. Les pochoirs sont bien, encore qu'un peu simplets; leur couleur en a empêché une bonne gravure, mais le plus grand est très bien composé.

Le deuxième prix a été attribué à M. André Herpin, surtout pour les trois compositions qui sont, en général, d'une très grande franchise. La feuille d'études est la partie faible de l'envoi, car le modelé n'y joue qu'un rôle peu important, mais le pochoir, dont la reproduction ne donne pas les valeurs exactes, est d'un grand caractère, bien que les insectes dont les corps forment un triangle curviligne présentent



MÉHEUT — 3e *Prix*



MÉHEUT *3e Prix*

quelque confusion. La boucle de ceinture en or, émaux bleus, verts et blancs, est remarquable de parti pris simple et franc. La bordure de dentelle est pleine de grandes qualités et serait tout à fait bien si les ornements des fonds étaient moins grands d'échelle.



ANDRÉ HERPIN 2e *Prix*

Enfin, M. Méheut a obtenu le troisième prix principalement pour sa planche d'études exécutée d'une façon absolument supérieure, si ce n'est d'une échelle un peu grande.

Très bonne aussi sa boucle de ceinture, qu'une exécution un peu lourde, surtout dans les ailes des insectes, dépare un peu, mais dont la donnée gagnerait beaucoup à l'exécution. Sa bande de dentelle présente le tort de former un motif isolé sans raccord possible.

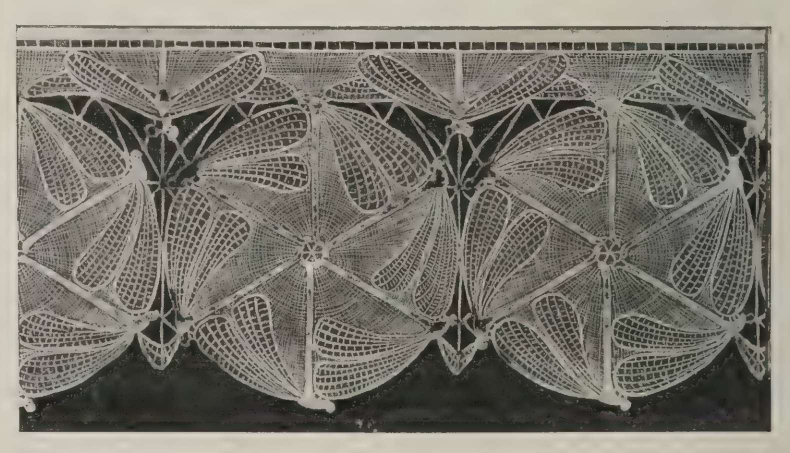
Nous pouvons mentionner l'envoi de M. Sezille, dont la dentelle est fort ingénieuse, encore que les six rayons des cercles formés par les corps des libellules soient un peu trop apparents. Le pochoir, avec des qualités, offre une certaine dureté.

Mlle Brudo nous donne une jolie feuille d'applications que la gravure n'a pu reproduire convenablement.

A signaler la boucle de ceinture et la dentelle, dont le bord extérieur aurait gagné à plus de légèreté.

M. Cauvy nous envoie aussi trois intéressantes boucles de ceinture et un pochoir que la reproduction n'a pu rendre.

E. G.



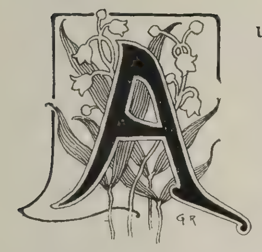
SÉZILLE *Mention*



Un Maître Femme

MADEMOISELLE BRESLAU





Au cours des deux volumes de son *Journal*, cette pauvre Bashkirtseff nous apparaît à la fois bien touchante et bien vaine. Certes, elle aurait pu figurer, à titre d'éloquent exemple, dans cette enquête récemment réalisée par une Revue sur le compte des *enfants prodiges*, et de la finale résultante de leur dons. Elle fut l'une d'entre eux, avec de leurs séductions et de leurs travers. Sa triste fin diminue ceux-ci au profit de ceux-là. Paix à sa cendre diaprée et troublée!

Bien différente dut être l'enfance de la grave, de la grande artiste à laquelle je veux consacrer cet *Essai*. Et, pourtant, de bonne heure, la renommée effleurait, assurait ce nom de Breslau, dans lequel la vibrante mémorialiste que je citais plus haut entendait comme un accord *puissant, sonore et calme*. Mais une renommée en harmonie avec de si sûres espérances.

Oui, sonore, calme et puissant; la justesse de ces expressions et leur justice parlent en faveur de celle qui les formula dans son équité inquiète, la jeune et brillante mondaine ambitieuse de dévorer toute une carrière d'art avec une rapidité de lièvre; tandis que sa prudente et patiente compagne en parcourt lentement, sagement, vaillamment les stages successifs et consécutivement victorieux.

Ce sont ces stages sur lesquels il nous est permis, grâce à l'Exposition dont l'initiative fait, une fois de plus, grand honneur à M. Georges Petit, de donner aujourd'hui un coup d'œil d'ensemble, surprenant même pour ceux qui, comme nous, ont suivi depuis des années avec un intérêt attentif l'œuvre du peintre. Que dis-je? surprenant même, j'en suis sûr, pour le peintre en personne. Car, pour les artistes dignes de ce nom, j'entends ceux qui ont la modestie et la fierté qu'il faut, c'est une surprise que l'effet produit par la réunion de leurs œuvres. Et cette surprise a quelque chose de vainqueur et de consolant comme le regard que le philosophe vieilli affirme être celui d'un homme qui a serré ses richesses ailleurs que dans le coffre sur lequel le voleur s'acharne.

Certes Mlle Breslau pourra le jeter sur elle-même, ce regard-là, quand le temps injurieux, aura, dans beaucoup d'années, fait d'elle un vieux maître vénérable. Car des mains de ce vieux maître se seront effeuillées beaucoup de ces feuilles précieuses sur lesquelles elle aura inscrit l'histoire de bien des âmes. Et au-dessous de cette récolte vitale et pensive, l'avenir pourra inscrire le joli vers :

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches...



Davison

kirtseff, le nom de Breslau est imprimé plus de trente fois; je les ai comptées, et j'ai dû en omettre. Il revient comme une hantise, une obsession, le spectre réel qu'il faudrait vaincre, l'être représentatif du mérite qu'on voudrait pour soi, cet être qui existe pour beaucoup d'entre nous, si ce n'est pour chacun, et que les circonstances dotent du pouvoir de nous faire réaliser ce que nous contenons de meilleur, et dont peut-être, sans lui, l'éclosion eût été moindre.

Je cite :

« Breslau a reçu beaucoup de compliments. — Comme cette Breslau dessine bien... C'est cette canaille de Breslau qui m'inquiète. Elle est admirablement organisée, et je vous assure qu'elle percera. — Cette canaille de Breslau a fait une composition; quand on sait faire une chose comme ça, on sera un grand artiste. — Vous devinez, n'est-ce pas? Je suis jalouse. C'est bon, parce que cela me poussera. — Naturellement, Breslau a un succès énorme; c'est qu'elle dessine bien. — Breslau aura des couronnes. — Breslau est ma préoccupation constante, et je ne donne pas une touche sans me demander comment elle ferait. — Je n'ose rien demander de peur de m'entendre dire ce que Breslau est en train de faire. — A côté de Breslau, je me fais l'effet d'une boîte de carton mince et cassante, à côté d'une cassette en chêne massif richement sculptée. — L'heureuse Breslau; oui, vraiment heureuse, et je donnerais, pour l'être autant qu'elle, tout ce qu'on appelle mes *bonheurs*. — Cette fameuse *volonté* de Breslau. — Dieu a été bon en permettant que je ne sois pas tout à fait tuée par Breslau, au moins pour aujourd'hui... — Je ne suis pas favorisée comme Breslau qui vit dans un petit cercle artistique, et où chaque parole, chaque pas rapportent quelque chose à l'étude... le

Et ce sera la moisson de notre *Maître Femme*.

Cette moisson, nous y reviendrons tout à l'heure. Mais je voudrais, auparavant, encore insister sur le rapprochement ébauché plus haut, et qui nous donne sur la vertu de l'émulation des renseignements bien instructifs.

Dans le second volume de ce journal de Bash-



Carriès

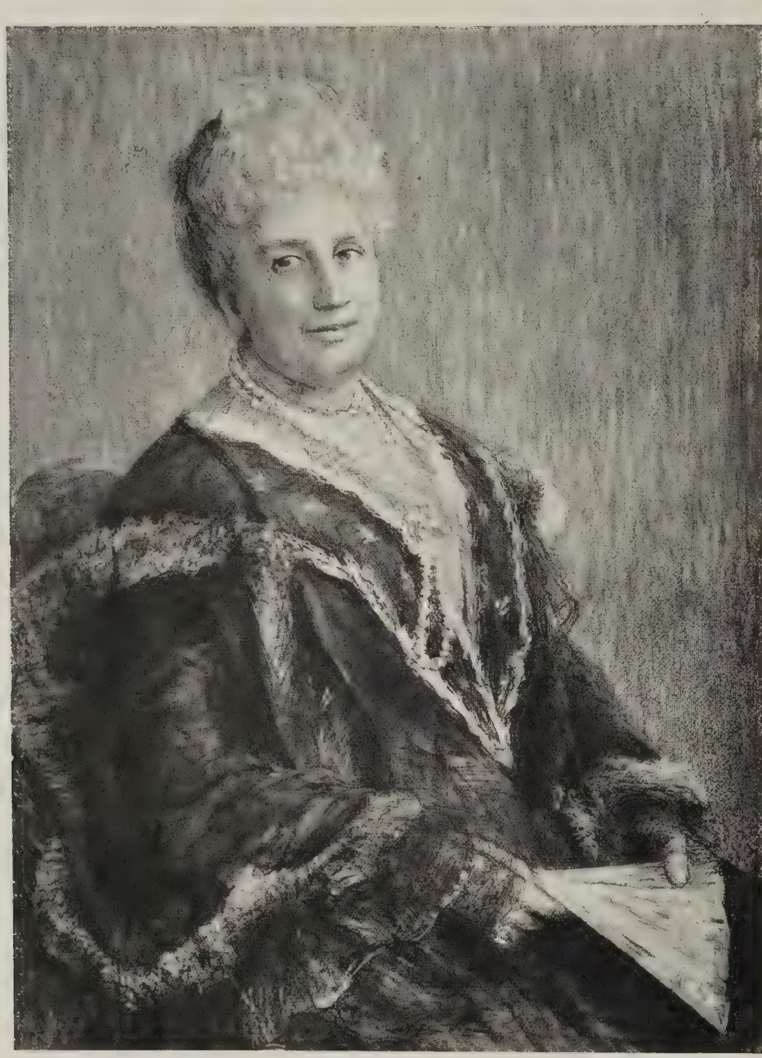
soir, par exemple, que Breslau emploie à dessiner, à composer... — Ce n'est pas qu'elle soit très intéressante comme eût été Breslau, par exemple... etc..., etc. », car cette interminable ritournelle se lamente indéfiniment, s'enfle ou s'apaise, s'accuse ou s'efface, à travers cinq cents pages, comme le leit-motiv de la rivalité stimulante et efficace.

Tout cela est loin aujourd'hui. La dernière page du journal de Marie Bashkirtseff est datée de 84. Au départ différemment frémissant des deux jeunes filles de si dissemblable allure, on peut appliquer le vers mystérieux :

J'ajoute un post-scriptum après vingt ans... j'écoute...
Etes-vous toujours là ? Vous êtes mort sans doute...

Hélas! oui, c'est la tragique et muette

réponse de la frissonnante Marie. Et pourtant elle sort de l'ombre, à mon appel, pour apporter, en ces lignes, citées par moi, à la rivale enviée de naguère, l'hommage posthume et continué d'une admiration fidèle, désormais dépouiléel de toute compétition terrestre, et magnifiquement justifiée aujourd'hui par ce que nous donne à juger d'elle la compagne qui l'inspira.



Madame de Brantes

Avant de parler de la saisissante réunion de ces œuvres, exposées au nombre d'une centaine environ, dans les Galeries Georges Petit, par Mlle Breslau, je veux citer d'elle un trait de caractère qui s'accorde avec ce que je disais plus haut sur son dédain de la vaine gloire. Comme je lui demandais, à la veille d'écrire ces lignes, et pour les documenter, quelques-unes des innombrables coupures de journaux où, depuis vingt ans, sa renommée a préludé, puis s'est accentuée en variations incessantes, elle me fit cette simple réponse : « J'avais quelques liasses de ces coupures ; mais *lors de mon dernier déménagement, tout cela a disparu...* » Ce mot me plaît infiniment. Oui, ces jugements superficiels « sans grande bonne foi plutôt », comme disait le pauvre Verlaine, tout cela disparaît au cours des haltes successives et de plus en plus réfléchies de l'existence. Il n'en reste que l'appréciation de certains esprits lumineux qui nous ont surtout, et plus encore, honoré s'ils ont daigné mettre un peu de leur sentiment dans le jugement de leur pensée.

Parmi ceux qui en agirent ainsi à l'égard de Mlle Breslau, je citerai MM. André Chevrillon et Emile Hovelacque. Ecoutons-les :

« Même sens psychologique chez Mlle Breslau, qui s'attache surtout à des physionomies de femmes et d'enfants. On aime à s'arrêter devant ce talent sérieux et sain, épris de fraîcheur et de force, de bonté et de finesse, plein de sentiment et dépourvu de sentimentalité ; on admire ce métier sincère et droit, appliqué au modelé complet et scrupuleux, à la représentation de tout le dehors physique qui se moule sur la vie intérieure. C'est un art tout de réflexion et de conscience, qui se refuse à escamoter les difficultés, et que l'œil français n'apprécie pas assez à sa haute valeur, accoutumé qu'il est à la prestesse légère, à la virtuosité brillante. Mlle Breslau est notre premier peintre-femme, au moins pour le portrait, la seule, peut-être, qui ne soit pas la réplique d'un talent masculin. Dans le pastel, sa tendresse,

son intelligence sympathique et prime-sautière de femme trouvent leur emploi. Rien de plus doucement reposé et intime, rien de plus amical, que ses groupes de jeunes filles aux délicates et légères nuances de fleurs, d'une grâce si paisible et mesurée. Ses études d'enfant sont souvent des chefs-d'œuvre d'arrangement, de facture simple et sûre, réussissant à exprimer la jeune vie avec son éclat contenu, sa force réticente, sa fraîcheur presque végétale et le calme de son épanouissement inachevé. »

Ce passage est de ceux qu'on peut s'enorgueillir d'avoir inspirés. Celle qui eut cet honneur a bien fait d'égarer tout le reste dans un déménagement. Le fragment suffit. Ce serait inutile d'en citer d'autres. Il contient tout, et peut servir d'épigraphe à cette œuvre *paisible* et *mesurée*, comme il pourra, quelque jour, dans très longtemps, servir d'épitaphe à celle qui devra reposer doucement, ayant réalisé ce calme rêve.

Essayons pourtant, à notre tour, quelques modulations sur la collection aujourd'hui exposée, et l'artiste à qui nous en sommes redevables. Et tout d'abord, ne semble-t-il pas qu'on retrouve dans les yeux de quelques-uns de ses modèles, comme un reflet de son pays d'origine, pur et puissant, avec ses candeurs et ses azurs? Mlle Breslau est originaire de Zurich.

« Comme elle descend bien de ses montagnes! » formulait un jour, d'une de ces boutades qui lui sont familières, le Maître Degas,



Portrait de Jeune Fille

en présence d'un curieux portrait de l'artiste peinte par elle-même. Certes! il est significatif, ce portrait fourré et rébarbatif, avec son froncement de sourcils qui semble s'adresser à la

mièvrerie, à l'afféterie, au colifichet, à tout ce qu'il y a de faux dans ce qu'on appelle aujourd'hui l'art, et qui n'en est la plupart du temps qu'une contrefaçon insipide. Oui, vraiment, quelque chose de limpide et de reposant, comme en l'atmosphère des pays d'altitude, se respire dans la salle honnête et quiète où vivent si doucement leur vie de saine esthétique, parmi des fleurs pensives et de sensibles animaux, quelques hommes réfléchis, des jeunes femmes, des dames plus âgées, et surtout de ces enfants *vraiment enfants*, dont Louise-Catherine Breslau s'affirme chaque jour comme le traducteur incomparable. Tels sont les quelques thèmes à la fois simples et infinis, autour desquels s'exerce une maîtrise assez sûre d'elle-même pour ne pas se montrer virtuose. Pas d'escamotage ni de prestidigitation; pas de faux chic, ni même de vrai; enfin, pas d'élégances de couturier, ni de grâces de mannequin; mais tout cela sans affectation inverse, qui ne vaudrait pas mieux. Non; seulement une recherche plus sensible que visible de l'atour qui révèle un moi, de l'accessoire qui le complète ou commente. Cet atour qui, s'il est dans le goût du peintre, sera simple et charmant, pourra bien aussi revêtir la forme d'un chapeau bizarre, si ce détail doit nous en dire plus long sur la tête qu'il coiffe que tout un traité de physiognomonie.

Portrait de Jeune Garçon

Mais, je le répète, quand le goût du peintre et celui du modèle se peuvent concilier, que de résultantes heureuses! J'en veux pour preuve, entre beaucoup, cet attachant portrait de Mme Victor Klotz, œuvre d'une tenue si parfaite, d'une si satisfaisante harmonie.

Parfois même, l'artiste va plus loin dans le choix du détail, et nous la suivons avec joie, car une sûre prescience de ce que Carlyle appelait la philosophie des habits l'empêche de nous induire en erreur. C'est ainsi que, dans cet admirable portrait de Mme de Brantes, qui demeurera l'une des œuvres les plus savoureuses de Mlle Breslau, le peintre a considéré son modèle comme un personnage à mitaines. C'était vrai; lui-même s'en est rendu compte. Et l'aimable dame, qui prenait parfois des gants pour parler des choses, prendra



Rocking

désormais des mitaines; ce sera tout bénéfice puisqu'elles laisseront voir la moitié de ses mains charmantes.

C'est vraiment sans exagération qu'on peut nommer Perronneau à propos de ce pastel. L'œil disert, le nez docte, l'air fûté, le sourire rusé, toute cette grâce pateline et douillette sont d'une psychologie éminemment spirituelle.

Et pourtant, c'est dans les portraits d'enfants que ce don s'exerce avec, alors, une finesse plus attendrie.

> A chaque pas qu'il fait, l'enfant, derrière lui,
> Laisse plusieurs petits fantômes de lui-même...

disent deux vers subtils.

C'est une collection de ces gentils petits fantômes-là qui sourit ou soupire sur les parois de la Galerie de Sèze. Car tous les enfants ne sont pas gais, il s'en faut. Au contraire, il m'a souvent semblé, qu'en dépit des conscientes mélancolies ou des précises douleurs qui succèdent, l'enfance en a peut-être l'une des plus amères parts, dans l'impossibilité de faire entendre sa plainte à des gardiens distraits, des parents incompréhensifs. J'en veux pour preuve ce mot significatif d'un des modèles de ces toiles expressives. Celui-là serre dans ses bras le confident aimé de ses petites rancœurs, déjà, de ses puériles rancunes, un maigre roquet. Et il ajoute cette phrase typique : « J'aime

Tom, j'aime Dick, j'aime Médor... je n'aime pas les gens! »

On ferait un livre des réflexions recueillies par Mlle Breslau de la bouche de ses jeunes modèles. Elle excelle à les faire parler, plutôt à les laisser parler pour en extraire le personnel secret de future individualité qu'il s'agit pour elle d'exprimer, à son tour, de reporter sur une surface. Mais aussi, comme elle y est experte! Il y a en elle d'une Kate Greennaway, de proportions plus vastes, bien entendu, et de plus haute envergure; mais je veux dire, grâce à une sorte de transposition artiste d'amour maternel consacrant un célibat attendri à bien entendre, à mieux traduire ces prémices d'âmes.



Portrait

La récompense d'une si subtile application servie par d'exceptionnels moyens, une sincérité parfaite, un art consommé, c'est que nul, on peut l'affirmer, n'aura, comme Mlle Breslau, fixé « les yeux mortels dans leur splendeur entière... » (selon l'expression de Baudelaire) avec ce qui, prématurément parfois, en fait, « des miroirs obscurcis et plaintifs ».

Que d'immédiate beauté, que de future féminité dans ce portrait d'enfant, Béatrix de Clermont-Tonnerre! Les yeux, deux fleurs de lin; les lèvres, un sourire de rose; et deux bras rondelets d'un potelé qui est déjà du modelé, comme le regard est déjà du rêve.

Quant à l'accessoire caractéristique et incessamment varié dont j'ai parlé, et qui sert au peintre à nous renseigner sur ceux qu'il déchiffre lui-même, c'est, auprès de ces gentils bonshommes, de ces véridiques fillettes, selon l'âge, une mappemonde, ballon sérieux et fixé; un ballon, mappemonde qui s'envole. Et puis, encore, lorsque l'accessoire se prend à vivre, des fleurs, des chiens, dont la grâce et le mystère s'allient suavement ou plaisamment, à ceux de leurs amis et maîtres. Mais ces fleurs, les panneaux qui nous les montrent isolées nous disent combien l'auteur les aime et qu'il sait ne pas les trahir; delphiniums d'azur intense, campanules de carmin mourant, giroflées de velours, zinnias de feu, roses de chair. Je ne sais que Fantin qui puisse donner cet air pensif à quelques *chromatelles* dans un vase. Ces bouquets, peints par des Maîtres qui n'en sont pas spécialistes, ont un éclat, j'allais dire un parfum, qui leur est propre. Tels sont ceux de Monticelli, de Manet, de Raffaelli.

Mme Lemaire, admirable peintre de fleurs, peint des figures comme des pétales; Mlle Breslau, attentif peintre de portraits, représente les fleurs comme des femmes. Deux procédés fort différents, tous deux justifiés par les œuvres.

Un mot encore des portraits d'hommes; moins nombreux, non moins notables. J'en citerai trois d'artistes amis: le premier, une curieuse et fascinante effigie d'étudiant anglais, ancienne (datée de 80) et qui marque une phase dans la vie du peintre. C'est, en effet, après l'accomplissement de cette œuvre, qui décèle une maîtrise déjà, que celle qui s'y était révélée renonçait à toute fréquentation



Le Miroir

d'école. Quant au portrait de Carriès, ce sculpteur de génie dont la chaleureuse amitié est un des glorieux souvenirs de celle qui nous en transmet la ressemblance, c'est une page de l'art contemporain deux fois assurée de vivre. C'est le portrait définitif, et, je crois bien, unique, d'un Maître déjà illustre dont le nom ira grandissant. Un jour, sa ville natale, ou sa ville d'adoption députera vers l'atelier de Neuilly, ceux qui auront mission d'acquérir et de s'approprier ce souvenir inappréciable. Ainsi fit pour Carlyle, la ville de Glasgow, à l'égard de Whistler.

Un autre grand artiste, Maurice Lobre, Mlle Breslau, a mis de son art et de son amitié dans le portrait qu'elle nous en donne, ressemblant, c'est-à-dire portant sur son visage cette expression à la fois affable et rude qui donne tant de caractère à sa figure et de physionomie à son caractère.

Aux noms de tels confrères, de tels amis, j'en veux ajouter deux autres dont j'aimerais aussi voir les portraits dans l'œuvre du peintre. Ils diraient, ces deux portraits, l'estime ancienne et maintenue dont leurs deux illustres modèles honorent celle qui, je le répète, nous doit leur

image. J'ai nommé MM. Degas et Forain. L'éloge de tels hommes est rare, il vaut une couronne.

Et c'est celle dont je veux fleurir le seuil de cet article. J'y joins la guirlande de ce sonnet. Celle-là, plus modeste, étant mienne.

Nul n'a su comme elle, et, dans son art, Breslau,
Unir le passé mort et le présent fugace;
Celui-là qui renaît sous son doigté sagace,
Celui-ci qu'elle fixe, ainsi qu'un ciel sur l'eau.

Chacun de ses portraits vivra comme un tableau,
Etant portrait d'esprit, de nature ou de race ;
Jamais l'arrangement n'en déplait ou n'agace,
Tenant de Saint-Quentin et de Fontainebleau.

Ses Maîtres, Perronneau, Latour, Vivien, Vigée,
L'aiment quand ils la voient en son travail plongée,
Sachant que peindre une âme exige tout un cœur.

Près des leurs, votre nom, Louise-Catherine
Demeurera gardé sous la claire vitrine
Où la mémoire inscrit ce qui reste vainqueur.

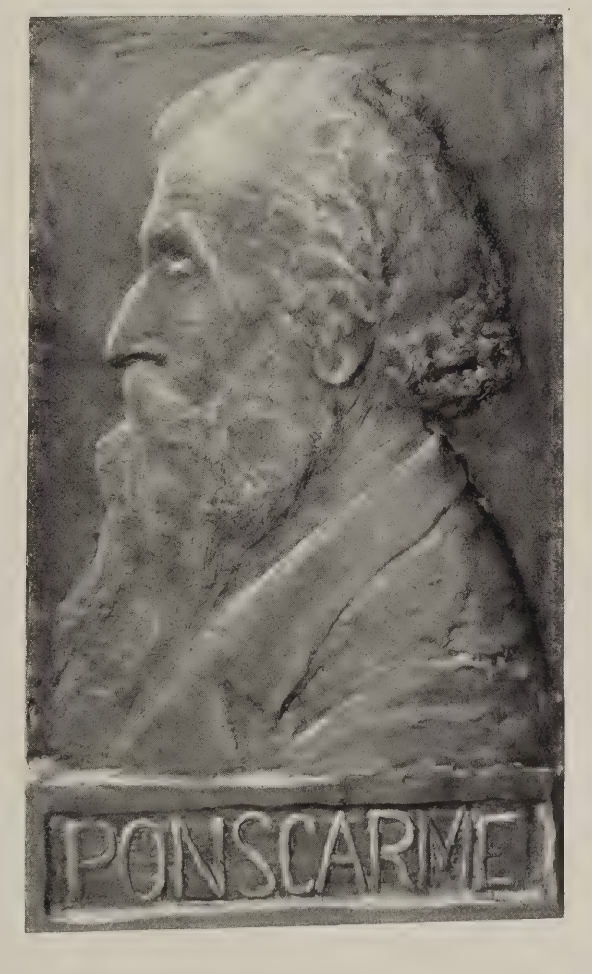
Comte Robert de Montesquiou.



OVIDE YENCESSE

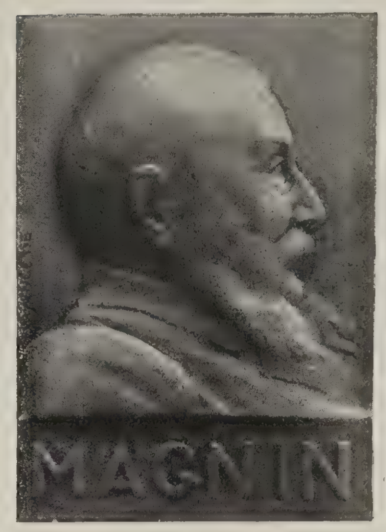
Médailleur

Le talent de M. Yencesse est fait de vérité, d'émotion et de goût. La médaille, conçue par lui, n'est pas une sèche allégorie plus ou moins subtilement exprimée, mais une pensée en action, un vivant petit tableau où des êtres évoluent dans une atmosphère propre. Ces qualités morales s'allient à une réelle science technique. Le médailleur, pour arriver à cet art simple et vrai, a fait de fortes études. Comme la plupart de ses confrères, M. Yencesse a été formé par Hubert Ponscarme. A son exemple, il veut qu'il y ait harmonie entre le cadre et le sujet; il s'efforce de modeler sans dureté, dans la lumière, afin que l'œuvre soit comme baignée dans une atmosphère qui manque souvent aux médailles, par d'autres côtés si parfaites, des graveurs des XVIIe et XVIIIe siècles, et toujours à celles des graveurs de la première moitié du XIXe siècle. Mais l'enseignement de Hubert Ponscarme, qui embrasse une période de plus de trente années, a, comme son œuvre lui-même, subi certaines évolutions. Ovide Yencesse appartient à la presque dernière série des élèves formés par le maître, alors que celui-ci, poussant à leur extrême conséquence ses idées sur le modelé, implante dans le domaine de la médaille les théories impressionnistes et entend faire jouer le premier rôle à la lumière courant sur la saillie minime, réduite à rien. Nobles recherches, légitimées par des réalisations inoubliables, mais exemples dangereux pour les élèves qui, moins probes ou plus pressés, seront tentés d'esquiver la difficulté en se contentant d'un modèle flou qui pourra satisfaire l'œil, mais d'où seront absentes ces particularités imperceptibles, mais nécessaires, dont Hubert Ponscarme mettait des mois à trouver, à exprimer la synthèse.



M. Yencesse ne s'est pas laissé tenter par cet à peu près. Esprit foncièrement honnête, s'il a adopté les théories de son maître, c'est avec toutes leurs conséquences : sincérité et labeur soutenu. Quoique, pour lui, comme pour tant d'autres, la vie avait été quelquefois rude, il s'est gardé de toute réalisation hâtive, tenant pour précieux et consolants les

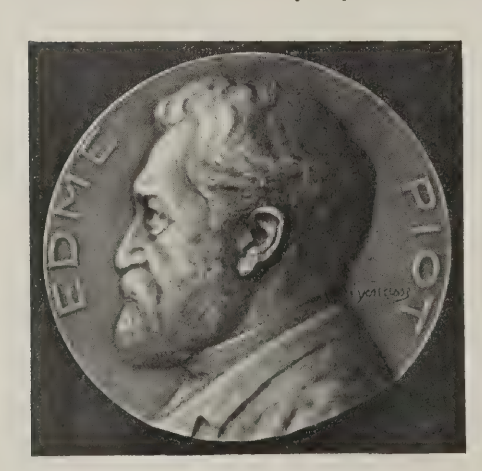
exemples de patience que lui donnait Hubert Ponscarme. Cette honnêteté a eu sa récompense, il a connu tôt le succès et la sincérité de ses travaux fait prévoir qu'il sera durable.



Ovide Yencesse est natif de cette Bourgogne qui a donné à la France, depuis le moyen âge, tant d'artistes et de littérateurs au talent sain et vigoureux. Comme son compatriote Alphonse Legros, il a une vision large de la nature et de ceux qui la peuplent. En Bourgogne, la lutte avec la terre étant moins âpre qu'ailleurs, le terrien n'est point l'être retors et trivial d'autres provinces, mais un gaillard solide au visage franc. Yencesse a senti le parti neuf que l'on pouvait tirer d'un tel modèle. Aussi, la vie paysanne a-t-elle une large place dans ses compositions. C'est, dans l'art de la médaille, un appoint nouveau et d'autant plus fécond que le sujet est neuf et indemme de toute interprétation traditionnelle.

M. Ovide Yencesse est né à Dijon, le 3 février 1869. Ouvrier orfèvre, et élève sculpteur à l'école des Beaux-Arts de Dijon, il a parfait ses études à Paris, sous la triple direction du regretté Ponscarme et de MM. Thomas et Levillain.

J'ai dit quelle a été sur lui l'influence de Ponscarme. M. Thomas, j'imagine, l'a initié aux difficultés de l'art statuaire, à cette technique probe, scrupuleuse, mais un peu surannée qui est peut-être un exercice salutaire pour un débutant toujours impatient. Enfin, M. Levillain n'a pu que lui confier le secret des compositions à la fois élégantes et sévères qui sont la caractéristique de son talent. C'est, fort de cette triple initiation, que M. Yencesse aborda l'épreuve des Salons, où il débuta en 1893.



M. Yencessé est alors un médailleur préoccupé surtout de rendre avec vérité la physionomie de ses modèles. Le médaillon de Claude Vachet, qui est daté de 1892, précise, pour cette époque, les ambitions de l'artiste. On se trouve en présence d'une solide figure paysanne, aux traits accusés, surgissant d'un col ouvert mal amidonné. M. Yencesse s'attache à rendre tout cela avec une touchante franchise. Le contour de la tête est soigneusement indiqué, les rides sont accusées, et les détails de toilette eux-mêmes sont d'une documentation précise. Modelé parfait : l'air circule, la figure vit. Cette figure paysanne fait songer à Holbein et aux Lenain. Le maître allemand n'examinait pas avec plus de soin les physionomies des patriciens qui l'honoraient de leur confiance ; les Lenain n'exprimaient pas mieux la condition des personnages qui animaient leurs compositions.

Mais la confiance vient à Yencesse. L'observateur scrupuleux, le bas-reliefeur savant veut s'attaquer à des scènes où il affirmera son entente de la composition Le Salon de 1896 montre un *Baptême de Clovis*, présenté sous forme de



plaquette, qui dénote la volonté d'obtenir certains effets au moyen de la collaboration du modelé et de la lumière. La scène est symétriquement disposée : au milieu Clovis, à droite saint Rémy, à gauche Clotilde. Les figures allongées, qui ont la gravité de la statuaire de la cathédrale de Chartres et de Notre-Dame de Corbeil, accrochent la lumière de telle façon qu'une lueur surnaturelle semble partir de la colombe symbolique, qui domine la scène et irradier sa clarté sur les personnages.

En 1897, un portrait de Spuller et une plaquette de première communion, où les moyens employés dans le *Baptême de Clovis* pour permettre à la lumière de jouer un rôle, de donner une « impression », sont de nouveau utilisés et perfectionnés, font obtenir à Ovide Yencesse une mention honorable qui se transforme, en 1898, en médaille de troisième classe et, en 1902, en médaille de deuxième classe. Récompense méritée, car le jury se trouve en présence de ces envois extrêmement remarquables : *Portrait d'Hubert Ponscarme*, *Manette et Minette*, *Le Beurre*. Cependant cette récompense peut être considérée comme tardive, le Jury de l'Exposition Universelle de 1900 n'a-t-il pas déjà décerné à Ovide Yencesse, une médaille d'or, et l'Etat remis à l'artiste la croix de chevalier de la Légion d'honneur ?



Maintenant que j'ai expliqué la formation artistique de M. Yencesse, noté ses tendances, ses aspirations, constaté les encouragements qu'il a reçus, je suis plus libre pour substituer à l'énumération chronologique, des appréciations motivées sur les diverses catégories d'œuvres qu'il a produites.

Je place en première ligne la série de médailles et de plaquettes où il a retracé des scènes de la vie rustique. C'est, je l'ai dit, un apport nouveau dans la médaille, et répondant à merveille aux aspirations de l'artiste qui sut donner un intérêt certain, émouvant, à des types en apparence vulgaires et exprimer sans mièvrerie et sans recourir à l'anecdote, la poésie de leur vie. Les trois plaquettes de paysannes bourguignonnes exposées au Salon de 1899, furent un coup de maître. Il s'agit de pauvres vieilles, encore solides de corps, quoique courbées ; plus faibles d'esprit à ce qu'il semble. *Pierrette la Pauvre*, la mieux portante, la plus gaie sous ses bandeaux blancs, revient du bois, un fagot sous le bras. — *Virginie la Sage*, au front fuyant, au nez et au menton pointus, une canne à béquille à la main droite, le paroissien sous le bras gauche, se profile sur un mur de chapelle décoré d'ogives trilobées ; le visage neutre, les traits durs et volontaires disent la vieille peu charitable en dépit de sa piété — à vrai dire, fut-on, naguère, charitable pour elle ? — La troisième, *Annette la Folle*, présente une vieille femme mi-aveugle, appuyée sur une branche coupée — appui et guide aussi. Elle est entourée de chats, compagnons fidèles qui, voluptueusement, se frottent contre son tablier. Ce sont là trois types aussi inévitables dans une agglomération villageoise que les poules qui picorent sur la



route et que le chien qui aboie au loin, dans la solitude de l'après-midi, alors que le village est dépeuplé, tout le monde étant parti aux champs. Ces trois vieilles sont restées dans la mémoire de ceux qui fréquentent les expositions. Ils ont pu oublier le nom de Yencesse, mais ces trois figures dont l'artiste a su faire des types inoubliables demeurent fidèlement en leur mémoire.

On peut rapprocher de ces plaquettes, celle intitulée *Le Beurre*. C'est une vigoureuse étude de paysanne, jupon court, jupe relevée, fichu couvrant la tête, occupée à baratter le lait. M. Yencesse a, comme toujours, donné du caractère à cette figure forcément fruste. Elle se présente même agréablement dans le rectangle d'une plaquette haute et étroite; les reliefs verticaux de la paysanne et de la baratte sont heureusement reliés, et adoucis par le mouvement très juste, de l'avant-bras de la baratteuse. Enfin, je ne saurais omettre de mentionner ici le *Semeur*, au geste large, profilé sur la plaine infinie, que motive le revers de la médaille du sénateur Edme Piot, l'apôtre de la repopulation, un digne homme qu'une physionomie ouverte et franche rend sympathique.



Quoique la jolie composition *Manette et Minette*, commandée par M. Roger Marx pour le compte de la Société des Amis de la Médaille, se rattache peut-être à la vie intime de l'artiste et représente — la fillette — une des jolies enfants qui l'entourent, il faut, je crois, la placer dans la série paysanne. Elle en a la poésie simple. *Manette et Minette*, deux petits tableaux dignes de Chardin, fixés à l'avers et au revers d'une médaille. Manette est une vieille proprette, la bonne grand'mère des contes de fées, assise auprès de l'âtre dans un de ces accueillants fauteuils à bras dont la menuiserie fine est la fierté des logis rustiques. Elle tricotte au bruit de l'eau qui chante et du chat qui ronronne.— Minette est une fillette qui grandit, aux robes toujours courtes laissant voir la jambe fine. Un chat qu'elle caresse est dans ses bras, deux autres attendent leur tour de cajolerie près de la cheminée qui supporte un vase garni de géranium-lierre. Tout cela de belle tenue, sans inutile préciosité, ni ce côté couverture de romance qui entraîne certains artistes à déparer une idée ingénieuse, à vulgariser une sensation délicate.

Les médailles et plaquettes religieuses mode-

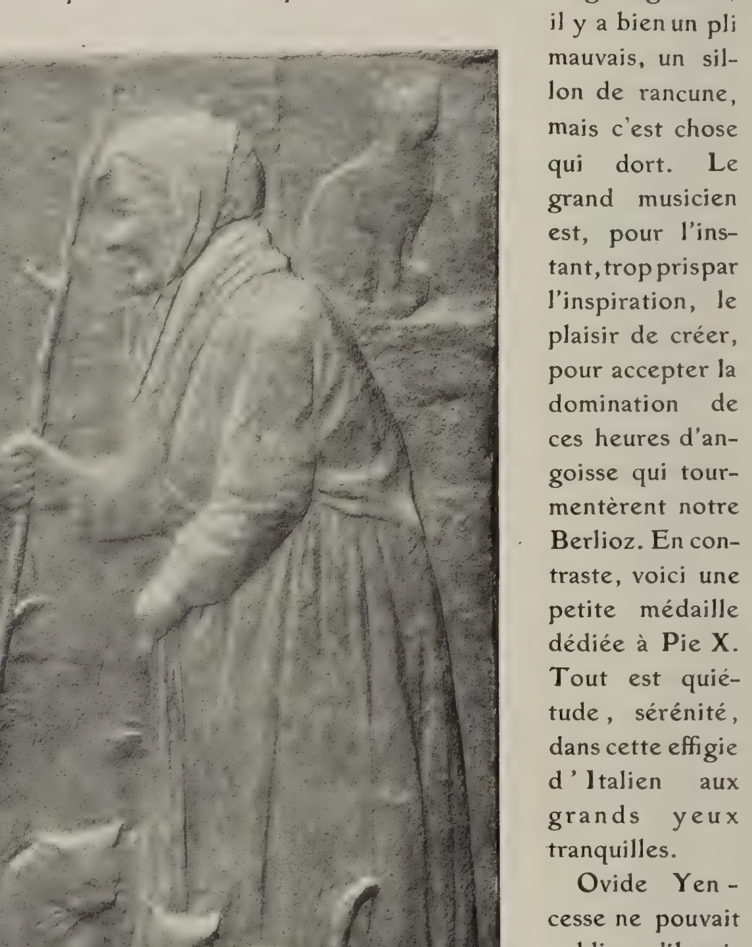
lées par Ovide Yencesse ont d'identiques qualités de simplicité et d'émotion, car la vision nette de l'artiste l'éloigne de toute subtilité et de tout symbole spécieux. J'imagine qu'en modelant sa médaille de première communion, cette scène où une fillette reçoit si gentiment l'hostie, M. Yencesse a pensé aux siens. Il n'est pas encore assez distrait par les mille choses de Paris pour oublier les cérémonies chères aux campagnes lointaines, ces fêtes si gaies sous le clair soleil, alors que les arbres sont en fleurs, que les bleuets sont bleus et les roses sont roses. Le sacrement du baptême, celui de la première communion resteront longtemps encore en faveur. N'est-ce pas un prétexte à toilette? Et l'enfant est si jolie en blanc! C'est cela qu'exprime à merveille Yencesse. La communiante est naturelle, elle accomplit l'acte simplement; le prêtre ne semble pas méditer sur l'Apocalypse. L'œuvre n'en est que plus émue, plus pieuse.



Dans les médailles purement officielles, M. Yencesse a tenu à maintenir le parti pris réaliste dont il a tiré d'ailleurs un si bon parti. Là encore, il a banni la convention, l'allégorie, et a instauré en place la chose vue. Pour une médaille contre le *Braconnage*, commandée par le ministère de l'Agriculture, et dont le revers, digne encore de Chardin, présente un nid soutenu par une branche de chêne, un chevreuil assassiné et quelques autres attributs inspirés par les hôtes des bois et des étangs il a présenté, pour l'avers, sous les traits de Diane, un buste de femme au profil plus gracieux que noble, au chignon relevé à la mode du jour, qui est le portrait véridique d'une personne qu'on peut, j'imagine, rencontrer d'un instant à l'autre. Certains trouveront que M. Yencesse a été ici un peu loin, et que, pour des types symboliques comme celui de Diane ou de la République, une beauté conventionnelle serait préférable.

Il y a des raisons pour et contre. Pour ce qui est de moi, je prends trop plaisir aux recherches de M. Yencesse pour le chicaner sur l'opportunité ou la non opportunité d'effigies véridiques ou conventionnelles. Peut-être pourrait-on objecter toutefois qu'un type impersonnel satisfait tout le monde, tandis qu'une physionomie bien définie séduit celui-ci et éloigne celui-là. Ah! si la politique se résumait seulement en des préférences esthétiques!

Si M. Yencesse a le souci du réel dans l'allégorie, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'exécuter un portrait. Il a été dit avec quel soin, dans son *Claude Vachet*, il avait étudié la physionomie de son modèle. On constate le même scrupule lorsqu'il s'agit d'un portrait d'homme d'Etat ou d'artistes. Son *Spuller*, son *Magnin*, son *Ponscarme* sont d'une saisissante vérité. Cette traduction fidèle de la physionomie ne s'arrête pas au reste à la ressemblance extérieure; la physionomie morale est également très compréhensivement exprimée par M. Yencesse. Je n'en veux pour preuve que le portrait de M. Magnin, dont le front haut, l'œil vif, le sourire fin expliquent le succès, et comme homme d'Etat, et comme financier.



Il résulte de ces constatations que M. Yencesse est à même, autant qu'un autre, beaucoup mieux même que de plus ambitieux, de fixer « l'héroïsme » de certaines âmes. On lui doit, par exemple, un *Berlioz* (1) et un *Wagner* saisissants. L'ardeur combative du premier, et, aussi, toutes ses rancœurs sont admirablement exprimées par cette figure maigre, ce nez en bec d'aigle, ces yeux aux paupières lourdes qui ont dû laisser échapper bien des larmes, cette bouche crispée qui a maudit; le second, au contraire, est représenté dans l'épanouissement de sa gloire. La tête nonchalemment appuyée sur un coussin, il est tout à son inspiration. Certes, parmi les traits de cette figure géniale, il y a bien un pli mauvais, un sillon de rancune, mais c'est chose qui dort. Le grand musicien est, pour l'instant, trop pris par l'inspiration, le plaisir de créer, pour accepter la domination de ces heures d'angoisse qui tourmentèrent notre Berlioz. En contraste, voici une petite médaille dédiée à Pie X. Tout est quiétude, sérénité, dans cette effigie d'Italien aux grands yeux tranquilles.

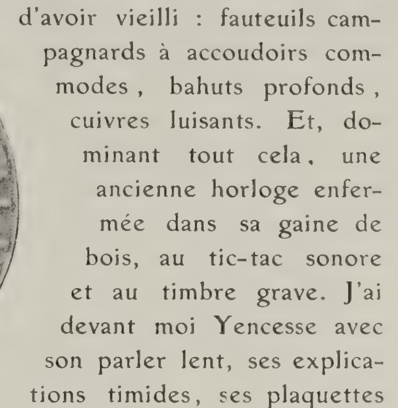
Ovide Yencesse ne pouvait oublier qu'il avait jadis travaillé dans un atelier d'orfèvrerie, et que mieux que beaucoup d'autres, il était capable de concevoir quelques-uns de ces bijoux modernes qui sont si appréciés en ce temps-ci.

Parmi ceux qu'il a exécutés, il faut surtout retenir un pendentif décoré d'une double composition empruntée aux joies familiales. D'un côté le baiser de la mère, de l'autre, le baiser de l'enfant : deux petits épisodes exquisement rendus et joliment présentés sur les deux faces

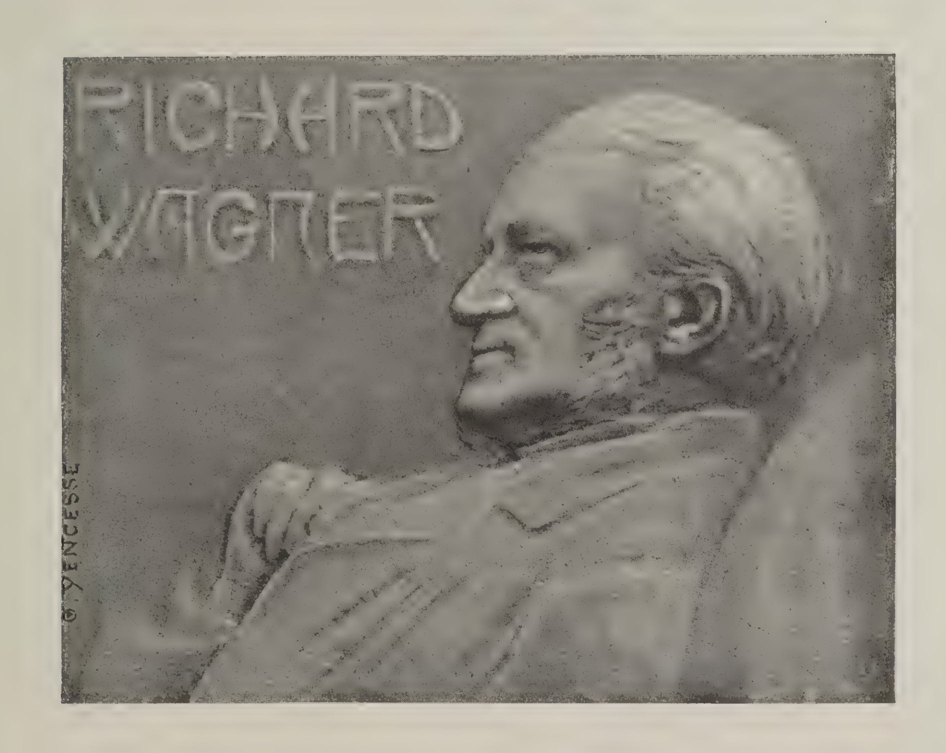
(1) Edité à 100 exemplaires par les soins de M. Hessèle.

d'un cœur en argent, encadré par une guirlande de vigne couleur d'or.

Dirai-je que l'œuvre de M. Yencesse n'est que le reflet de sa vie? Il vit à Malakoff où l'avait attiré jadis la sympathie d'Hubert Ponscarme. Sa maisonnette est séparée de la rue par un jardin, égayé par les allées et venues de jolis enfants qui lui révèlent les gracieux mouvements qu'il interprète si bien. Dans le jardin, les plus belles herbes poussent en liberté. Cette végétation que d'autres arrachent, n'est-elle pas un puissant motif d'inspiration pour l'artiste, un rappel d'une campagne plus belle, d'horizons plus verts? Dans le clair logis, ce son de rustiques meubles, foncés à force d'avoir vieilli : fauteuils campagnards à accoudoirs commodes, bahuts profonds, cuivres luisants. Et, dominant tout cela, une ancienne horloge enfermée dans sa gaine de bois, au tic-tac sonore et au timbre grave. J'ai devant moi Yencesse avec son parler lent, ses explications timides, ses plaquettes évocatrices de campagnes lointaines... Paris est à deux cents mètres. Qui s'en douterait?



CHARLES SAUNIER.





GRANDHOMME *Étude*

L'Email & les Emailleurs

DEUXIÈME ARTICLE [1]



PARMI les diverses techniques de l'émail, trois ont déjà été étudiées rapidement : le champlevé, le cloisonné et les émaux à jour. Deux restent, la basse-taille et les émaux peints, qui permettent à l'artiste de tirer de la belle matière qu'est l'émail, le maximum d'effets que l'on en peut désirer. Ce sont ces deux techniques que nous allons étudier aujourd'hui.

Certes, dans le cloisonné et dans le champlevé, les résultats sont surprenants de richesse, et le décorateur en peut tirer le plus heureux parti. Mais, fatalement, et le métier l'y condamne, les modelés lui sont interdits, et les à-plats détaillés par les cloisons métalliques lui restent seuls pour traduire sa pensée. Reconnaissons, du reste, que ces procédés sont tous deux ornementaux au premier chef.

Mais peut-être n'est-il pas absolument exact de dire que les modelés y sont complètement interdits. Au moyen de couleurs vitrifiables, l'artiste peut venir peindre les détails, modeler ses formes à la surface de l'émail même. Disons de suite qu'un pareil procédé paraît indigne de cette belle matière, à laquelle elle donne l'aspect des porcelaines peintes qu'heureusement la mode a cessé de nous imposer. Sachons tirer de l'émail le maximum d'effets que comporte le procédé employé, et ne cherchons pas à donner l'illusion d'un émail peint en maquillant un émail champlevé. L'intérêt est autre dans les deux cas; et si le champlevé détaille moins les formes, sachons racheter cette insuffisance par la beauté du coloris et par le style de la composition. Savoir faire rendre à un procédé tout ce qu'il est susceptible de rendre est une tâche louable. Chercher à dépasser ces bornes, est imprudent, surtout lorsque l'on s'adresse à une sorte de truquage destiné surtout à dissimuler l'insuffisance de l'artiste. Si le cloisonné ne lui donnait pas tout

GRANDHOMME *Médaillon*

(1) Voir *Art et Décoration*, février 1904.



ÉMAUX

DE GRANDHOMME

ce qu'il rèvait, pourquoi ne s'est-il pas adressé à la basse-taille ou aux émaux peints?

Les *émaux de basse-taille* se rattachent du reste plus directement aux techniques que nous connaissons déjà que les émaux peints proprement dits.

Le désir d'obtenir un effet plus complet dans leurs figures ou leurs ornementations a poussé les artistes à en rechercher les moyens. Ils l'ont trouvé en modelant le métal et en le recouvrant ensuite d'émail transparent. Les détails, les ombres vus sous l'émail produisent ainsi un effet somptueux et profond, qu'aucun autre procédé ne permettrait d'obtenir. C'est donc, à proprement parler, un bas-relief émaillé.

L'artiste, ciseleur éprouvé, grave et cisèle son œuvre dans une plaque de métal. C'est ainsi que nous reproduisons ici, avant l'émaillage, la gravure de la femme couchée, ornant la boîte de Grandhomme reproduite en couleurs dans ce numéro. Le sujet est gravé en médaille, à reliefs très doux et très bas.



GARNIER — *Email peint*

Puis, l'émailleur recouvre son sujet d'émaux convenables, ainsi qu'il a été dit. Cependant, les cloisons métalliques ont disparu, et les émaux de couleur diverses se touchent sans cependant se mélanger.

Un soin extrême est ici nécessaire. Pour faciliter son travail, le plus souvent, l'émailleur mélange à son émail un peu de gomme adragante. Celle-ci, faisant prise, empêche les mélanges de se produire entre les parties déjà sèches et les parties humides que l'on vient leur juxtaposer.

C'est par ce procédé de basse-taille qu'a été traduite la frise de L.-O. Merson qui se déroule sur la coupe de l'Union centrale des Arts Décoratifs composée par Falize, et que nous avons reproduit ici. M. Tourrette en a été le parfait émailleur.

Plusieurs conditions sont nécessaires à la réussite d'un *émail peint*, chose délicate : la bonne préparation du métal qui recevra les émaux; la bonne qualité de ceux-ci, et la propreté méticuleuse qu'exigent les différentes opérations.

Le cuivre est le métal presque uniquement employé pour les émaux peints. L'or cependant sert quelquefois. De faible épaisseur, 3 à 4 dixièmes de millimètres, la plaque métallique offrirait ainsi trop peu de résistance si on ne prenait la précaution de l'*emboutir* au préalable.

Par l'emboutissage, la plaque est rendue convexe et offre aussi une solidité beaucoup plus grande — elle peut alors résister aux effets du feu et être préservée du gauchissement. Mais encore faut-il que l'emboutissage ait été fait avec soin. Sans cela, un désastre presque inévitable surviendrait au cours d'une des nombreuses cuissons que la pièce devra subir.

Deux moyens sont employés pour l'emboutissage des plaques. Voyons la plus simple et la plus rapide d'abord. La plaque découpée dans une feuille de métal au moyen de ciseaux, est d'abord chauffée au four, ce qui la rend malléable, puis posée sur une surface légèrement fléchissante, telle que celle formée par plusieurs épaisseurs de papier. A l'aide de brunissoirs, en frottant plus ou moins fortement, on donne à la pièce la forme qu'elle doit avoir. On termine ensuite en rechauffant et en nettoyant, ainsi que nous le verrons par la suite.

Un meilleur moyen, quoique plus long et plus difficile, est d'emboutir sa plaque au marteau. Les résultats sont incomparablement supérieurs, la masse du cuivre se trouvant resserrée par suite du martelage. Du reste, une expérience bien simple et convaincante le prouve : elle consiste à emboutir, par les deux procédés, deux plaques semblables, et à les émailler ensuite au simple fondant. La beauté de l'émail obtenu sur la plaque emboutie au marteau fait immédiatement reconnaître celle-ci ; et la marque des coups de marteau, presqu'invisible cependant, donne à l'émail une vibration lumineuse des plus agréables.

Voici comment on emboutit au marteau. Une enclume ou un tas d'acier et des marteaux à panne arrondie, de grosseurs diverses, sont nécessaires. La plaque à emboutir, découpée, est passée au feu. Puis, la saisissant de la main gauche, on l'applique sur le tas, et le marteau, partant du centre, frappe des coups qui, décrivant une spirale serrée, arrivent enfin aux bords. On voit ainsi la plaque se creuser peu à peu, et l'habitude aidant, la forme désirée est rapidement atteinte. Chaque fois que le martelage d'une spirale entière est achevé, on passe au feu. La pièce terminée doit être bien dressée et reposer carrément lorsqu'on la met sur une surface plane. Il va sans dire que la convexité doit être suffisante, sans plus. Lorsqu'on l'aura obtenue, un nettoyage complet et méthodique s'impose.



SERRE *Email peint*

Pour cela, on commence par dérocher la pièce en la plongeant dans de l'acide sulfurique étendu de douze à quinze fois son volume d'eau ; on l'y laisse jusqu'à complète disparition de l'oxyde. On rince et on sèche à la sciure de bois. Un nettoyage supplémentaire au blanc d'Espagne ou au sable ne peut qu'être utile. La pièce, bien rincée et séchée, est prête à recevoir la première couche d'émail. On doit alors s'abstenir complètement de la toucher avec les doigts ou de toute façon qui pourrait y déposer des traces graisseuses.

On voit par ces quelques détails de combien de précautions minutieuses, précautions indispensables, cependant, doit s'entourer l'artiste dans son travail.

Voici notre plaque décapée. Notre premier soin sera, avant qu'elle ne s'oxyde à nouveau, de l'émailler et de la contre-émailler ; le contre-émaillage est destiné, ainsi que nous l'avons déjà vu, à empêcher la déformation du métal, lors du refroidissement de la plaque et de l'émail.

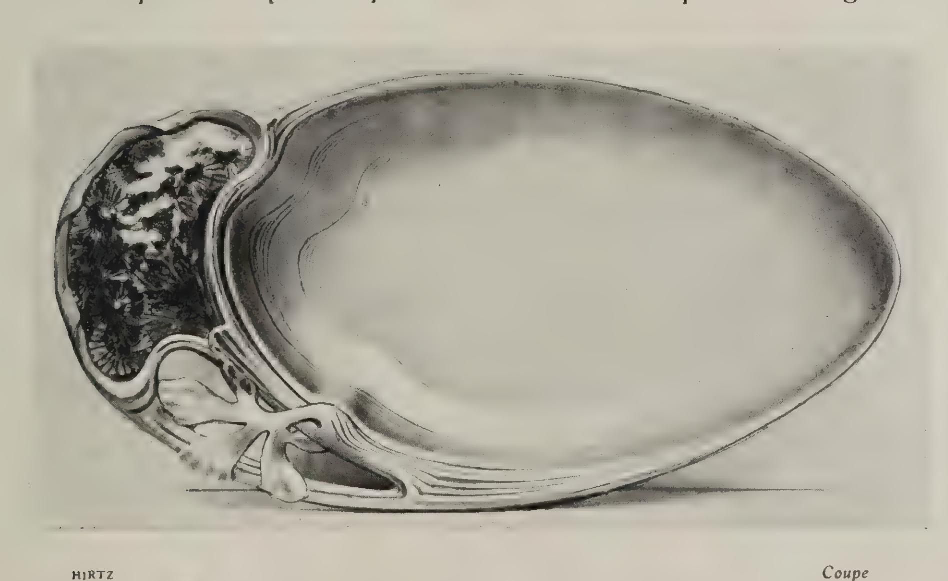


HIRTZ *Gobelets*

lavages, au point de vue de la limpidité et de la transparence de l'émail.

Celui-ci prêt à servir, on commence par contre-émailler la pièce. C'est le simple fondant qui sert le plus souvent à cet usage. Au moyen de spatules d'acier, on tasse à l'envers de la plaque, c'est-à-dire sur la partie concave, une couche bien égale d'émail imbibé d'eau et de gomme adragante. On presse bien également et on sèche au moyen d'un vieux linge ou de papier buvard, posés délicatement. La gomme n'a ici d'autre objet que de retenir le contre-émail lorsque la plaque va être retournée pour recevoir l'émail de la surface. Car elle ne passera au feu que les deux côtés émaillés. L'émail se pose exactement de même façon que le contre-émail, mais à l'eau pure. Il peut être incolore ou coloré, suivant le besoin ou la fantaisie de l'artiste. On laisse sécher la pièce, on la pose sur une galette de terre réfractaire et avec les précautions déjà décrites, on la passe au four. L'émail doit en sortir parfaitement glacé. Si quelques défauts se présentaient, si quelques parties se trouvaient insuffisamment garnies, on réapplique de l'émail, et on passe au feu jusqu'à parfait résultat.

L'émail a été broyé et lavé ainsi que nous l'avons vu dans un précédent article : lavage à l'acide azotique, lavage à l'eau pure. On peut se demander de quelle utilité peut être le premier. M. Salvétat, le savant chimiste de Sèvres, nous renseigne ici : « S'il restait du carbonate alcalin dans la matière vitreuse, dit-il, l'acide salicilique libre provenant de l'altération qui donne d'abord naissance à du silicate alcalin mettrait en liberté, sous l'influence de la chaleur, de l'acide carbonique dont le dégagement serait accusé par des bouillons. » On voit par là de quelle importance sont ces



HIRTZ *Coupe*

Notre plaque est alors propre à recevoir sa décoration peinte.

La composition a été arrêtée d'avance ainsi que sa coloration. Les émaux qui seront employés à la traduire ont été essayés; tout est prêt. Il faut maintenant reporter le dessin sur le métal. On interpose entre le calque du dessin et l'émail un léger papier frotté de sanguine ou de sauce noire. Sur un fond foncé la sanguine se verra mieux; mais si le fondant seul a servi d'émail, la sauce est préférable. Repassant fidèlement avec une pointe, on décalque ainsi le dessin. Une bonne pratique est de repasser immédiatement ce trait au noir d'iridium délayé à l'essence de lavande maigre et grasse mélangée. On passe au feu.



HIRTZ — *Dessin pour "La Flamme"*

Si notre composition comporte l'emploi de paillons, voici venu le moment de les appliquer. L'or, le platine et l'argent viendront ici nous prêter l'éclat de leur matière. Nous avons vu dans un précédent article, comment se découpaient et s'appliquaient les paillons. Il est donc inutile de le redire ici. Notons simplement, en passant, que les métaux, employés en feuilles minces, sont purs de tout alliage. Qu'ils sont plus épais que ne le sont d'ordinaire les métaux dont se servent les doreurs. En effet, découpées en carrés de 10 centimètres de côté, trois des feuilles de paillon doivent faire un gramme de métal. Les paillons, collés, puis fixés au feu, peuvent recevoir des traits et un modelé au noir d'iridium ou aux couleurs vitrifiables fixées ensuite à leur tour.

C'est à présent que commence l'émaillage proprement dit.

Les paillons et la grisaille qui limite et masse le sujet fixés au feu, on passe à l'application des émaux colorés. Ceux-ci, translucides ou transparents, sont appliqués à l'aide de petites spatules et bien unis en couches minces. On sèche et on cuit.

On recharge d'émail pour arriver peu à peu à une couche suffisante et au ton désiré. On peut modifier le ton obtenu en lui superposant un ton d'une autre qualité. Par exemple, un rouge trop vif peut être violacé par un bleu léger. Mais il est prudent d'échantillonner d'abord et de ne risquer son émail qu'à bon escient. La pièce amenée au degré de coloration voulu, on vient modeler au blanc les figures et les parties qui l'exigent.

Mais pour cela, un émail blanc de qualité éprouvée est indispensable, et nous allons nous en inquiéter ici.

Les qualités principales doivent être une grande fixité au feu, en même temps qu'une couleur agréable. C'est sur lui que reposent en grande partie les espoirs de l'émailleur, et celui-ci doit s'ingénier à n'employer qu'un blanc dont les qualités et les défauts lui sont connus.

Sa fixité suppose qu'au feu, les dégradations du ton, de la lumière pure aux ombres subsisteront dans leurs valeurs relatives. Qu'en outre, recouvert d'émaux colorés transparents, il n'en recevra aucune atteinte ni altération. Ce sont là qualités rares, et Alfred Meyer, l'émailleur bien connu, sut constituer, aidé en cela par les chimistes de la manufacture de Sèvres, un blanc jouissant de toutes les qualités que l'on peut désirer.

Nous donnons, d'après Alfred Meyer lui-même, son mode de préparation :

« L'émail blanc, dit-il, est un composé de silicate de soude uni à un stannate de plomb. »

Voici maintenant le mode de préparation, pour laquelle trois opérations distinctes sont nécessaires :

La calcine. — On fait fondre dans une coupelle de terre, 1.000 parties de plomb pur. On enlève la première oxydation qui se produit et on ajoute peu à peu 200 parties d'étain pur, agitant sans cesse le métal en fusion jusqu'à transformation complète des métaux en oxyde. Le stannate de plomb ainsi obtenu, d'aspect jaunâtre, est pulvérisé, lavé, séché et tamisé pour en rejeter absolument toute parcelle métallique oxydée.

Le silicate de soude. — On fond ensemble dans un creuset 200 parties de silex calciné bien mélangé à 62 parties de carbonate de soude. On pulvérise le silicate obtenu et on le tamise.



HIRTZ *Sirène*

Email blanc. — On mélange 124 parties du silicate obtenu avec 100 parties de calcine, et 20 parties d'acide stannique. On fond, dans un creuset et on coule à l'eau. L'émail, au contact de celle-ci, forme des larmes bataviques qui, pulvérisées, sont moins sujettes à la dévitrification.

Voici la formule éprouvée que donne Alfred Meyer dans son livre sur l'Email de Limoges.

C'est cet émail qui va nous servir à modeler des grisailles, que des émaux transparents viendront ensuite colorer à notre fantaisie.

Mais pour être travaillé, l'émail blanc demande à être mélangé à une essence. Diverses



GRANDHOMME *Boite à poudre*

sont employées (ayant chacune ses fervents et ses défenseurs) : l'essence de lavande, l'essence d'aspic, l'essence de thérébentine s'évaporent rapidement, et rendent le travail plus délicat parce qu'il doit être plus rapide. Le pétrole distillé a ses partisans, quoique le travail prenne avec lui un peu de sécheresse.

Bref, quel que soit le liquide employé, l'émail blanc, amené à l'aide du mortier à l'état de ténuité convenable, est broyé sur le verre dépoli avec l'essence choisie. Il reste à l'employer.

Mais quel est l'effet de ce blanc, dont les peintres émailleurs ne parlent qu'avec respect? Que peut-on tirer de lui?

Le procédé est simple en lui-même, si l'exécution en est délicate. Profitant de la translucidité de la matière, on obtient les modelés par des couches successives et plus ou moins denses d'émail. On empâte les blancs, on laisse au contraire peu de matière sur les demi-teintes et les ombres. C'est une sorte de bas-relief, en somme, où les lumières forment des reliefs et les ombres des creux.

Donc, le blanc délayé à l'essence sur le verre dépoli est prêt à l'emploi. Le posant franchement dans les lumières, au moyen d'un pinceau fin ou de pointes emmanchées, l'artiste étale l'émail dans les demi-teintes, l'étendant d'autant plus que la teinte doit être moins claire. Le sujet est ainsi massé dans son ensemble. Laissant sécher près du four, on fixe au feu.

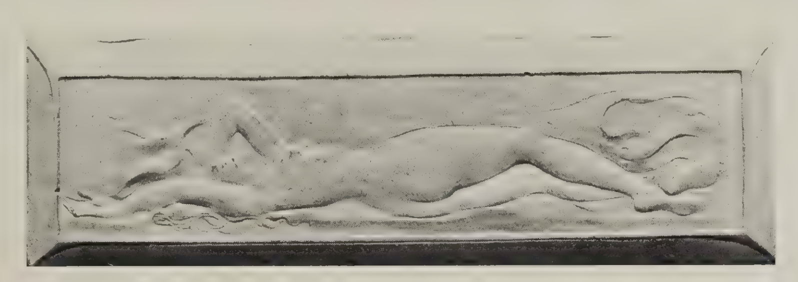
La surprise est alors peu agréable pour les débutants. Le blanc a baissé de ton d'une façon considérable. Il faut alors reprendre le sujet, recharger les blancs, remodeler, recuire, et ceci plusieurs fois de suite, jusqu'au parfait résultat.

L'œuvre est alors presque terminée. On peut lui faire subir quelques retouches, ajouter quelques accents, de légères colorations au moyen de couleurs vitrifiables. De même quelques rehauts d'or pourront donner



GRANDHOMME *Plateau de la boite à poudre*

une note précieuse à l'ensemble. Cet or s'applique au pinceau, soit à l'eau gommée, soit à l'essence, et cuit à un feu relativement léger. On broie l'or sur la glace dépolie, la mélangeant à du borax et à de l'azotate de bismuth. On peut, après la cuisson aviver son éclat au brunissoir.



GRANDHOMME *Basse-taille avant l'émaillage*

Certains, même, et Popelin entre autres, se sont servi uniquement d'or sur un fond d'émail, pour faire des portraits pleins de charme. Le portrait de Jean Foucquet, qui est au Louvre, est l'exemple le plus fameux de ce procédé.

Voici donc, passés en une revue très rapide, les divers procédés d'exécution de l'émail peint.

Trop peu d'artistes dignes de ce nom veulent bien s'en occuper aujourd'hui, mais deux d'entre eux doivent nous intéresser; nous allons étudier leur œuvre maintenant, après avoir fait un rapide aperçu historique de l'art de l'émail peint.



GRANDHOMME ET BRATEAU *Coupe des Ivresses*

Tous les procédés d'émaillage dont nous avons parlé jusqu'ici se sont continués sans interruption jusqu'à nous. Il n'en a pas été de même des *émaux peints*, des émaux de Limoges.

Nous allons résumer brièvement l'historique de cette renaissance artistique.

L'art des Limosin, des Pénicaud, des Courteys et des Noylier, l'art des beaux émaux de Limoges disparut et fut peu à peu remplacé au XVIIe siècle par l'art des miniaturistes sur émail. Jean Toutin, Petitot, Dubié et Jacques Bordier en furent les représentants les plus autorisés. Mais le bel art de Limoges était perdu, et ce n'est, croit-on, que vers le milieu du siècle dernier, que des essais furent tentés pour le faire renaître.

« C'est vers 1840, dit M. Lucien Falize dans son étude sur la Renaissance des Émaux peints, étude que publia la *Gazette des Beaux-Arts* il y a quelque dix ans; c'est vers 1840 qu'ont dû être faits les premiers émaux qu'on pût rattacher à la façon de Limoges, encore n'en avons-nous retrouvé aucun et nous reportons-nous aux souvenirs de vieux praticiens. C'étaient des plaques de petites dimensions qu'on montait en bijoux; elles étaient peintes en camaïeu. Etait-ce bien pour imiter les émaux limousins qu'on les faisait ainsi ou pour donner l'illusion grossière d'un camée d'onyx à couche blanche? Ils représentaient à la façon des " Nicolo " des sujets peints en émail blanc sur une plaque d'émail noir. Rien dans la qualité des émaux, le style du dessin, ou le mode de la peinture



GRANDHOMME *Gobelet*

dimensions. Les résultats ne furent pas proportionnés aux efforts dépensés, ni aux soins.

Plus tard, vers 1860, Alfred Meyer entrait à Sèvres, où toujours les recherches s'égaraient sur les pièces de grandes dimensions. Il travailla de son côté, et sut acquérir une connaissance profonde des procédés d'émaillage des métaux précieux. Outre des pièces fort intéressantes, et qui figuraient au Salon il y a quelques années encore, on lui doit un *Traité de l'Émail de Limoges*, fort intéressant et plein de renseignements utiles.

Nous arrivons maintenant au véritable rénovateur de l'émail peint, à Popelin.

En 1862, un peintre, s'en vint à Sèvres s'enquérir d'un homme capable de lui enseigner la technique des émaux limousins. Alfred Meyer fut désigné, et, par un traité, s'engagea à enseigner à l'artiste le bel art de l'émail.

Celui-ci, devenu maître en cet art difficile, loin d'en cacher les procédés, se complut au contraire à les répandre et en fut le véritable

ne méritait qu'on les gardât, et c'est pourquoi sans doute nous n'avons pu en découvrir aucun; mais nous verrons de quelle utilité ont été ces essais dans le recommencement d'un art. »

Nous ne pouvons suivre minutieusement et pas à pas les progrès que cet art ne tarda pas à faire. Il est important de noter, cependant, qu'en 1845, le roi Louis-Philippe donnait l'ordre de créer un atelier d'émail sur métaux à la manufacture royale de Sèvres. Meyer-Heine en fut le chef. Pour lui fournir les émaux dont il avait besoin, le chimiste de la manufacture, Salnétat, fut chargé d'étudier les émaux, leur fabrication et leur emploi.

Le but poursuivi était l'obtention de plaques émaillées de grandes



GRANDHOMME *Plateau du Gobelet.*

vulgarisateur. Nous nous arrêterons à lui un moment.

Ecoutons-le chanter les splendeurs de l'émail : « Où réunir enfin sur une même palette une plus copieuse moisson de couleurs ? Blancs de neige, mat harmonieux des ivoires, deuil lustré des ailes du corbeaux, noirs fuligineux des ébènes, gris des perles, cendres ardoisées, fraîcheur des lins et des lilas, violets profonds, outremers vibrants, sombres indigos, azur saphir, béryl, émeraudes et malachite, fauve olivâtre des bronzes ensoleillés, gamme chromatique des feuilles mortes, ambres et citrins, splendeurs des ors, orangés de la flamme ardente, érubescence des cuivres, écarlate cramoisi de la cochenille, douce amaranthe, obscur nacarat, étincelles des vives escarboucles ! Que de ressources accumulées ! que de moyens réunis sous la main des personnes jalouses de relever un art aussi charmant que puissant, et de rattacher des noms nouveaux à la chaîne des grands émailleurs français les Pénicaud, les Courteis, les Léonard ! » Ainsi parle l'auteur de *L'Email des Peintres*, et ce bel enthousiasme à rénover un art qui semblait perdu, porta ses fruits.

GRANDHOMME *Naïade*

Peut-être fit-il plus par son influence, par son *Traité de l'Émail des Peintres* que par ses œuvres. Mais ceci nous amène aux artistes modernes, aux deux plus intéressants.

Lucien Hirtz (1) est né à Nancy. Etant dessinateur de bijouterie chez Falize, il vit faire de l'émail dans les ateliers et se pas-

(1) Voir *Art et Décoration*. Vol. 1, pages 113, 114, 172. — Vol. 3, pages 195, 196. — Vol. 6, page 1.

sionna pour cet art. De là à des essais, le pas fut vite franchi, et dans ses heures de liberté, l'artiste peu à peu maîtrisa cet art si tentant, mais aussi si décevant, qui réserve à ses fervents les pires déceptions trop souvent mêlées aux joies de la réussite. Cette maîtrise, il sut l'acquérir au plus haut point, se jouant des difficultés dans ses compositions aux tons si riches et si puissants, si profonds et si purs.



GRANDHOMME *Portrait*

Sa compréhension de l'émail peint n'est pas la même que celle de Grandhomme, autre maître en la matière. Grandhomme est plus classique, Hirtz, plus indépendant; tous deux intéressent au plus haut point, et les œuvres qu'ils produisent sont dignes de tous éloges, dans leurs deux genres tout diffférents. Hirtz étonne souvent par le choix de ses sujets, bien faits cependant pour mettre en valeur toutes les ressources de l'émail, bien qu'étranges parfois. Tel le masque qui figurait à l'un des derniers Salons, et où des coléoptères aux vives couleurs grouillaient sur une face, entrant ou sortant de la bouche, des yeux, du nez. Le sujet pouvait ne plaire qu'à demi ; mais l'émail en était superbe, les tons pleins de magnificence. Une autre plaque était une trouvaille ornementale. Une femme nue, la chevelure envolée symbolisait la Flamme. Un vol tourbillonnant de phalènes l'entoure, montant et voletant en spirale autour du corps gracieux, attiré par la chevelure incandescente dont les rutilences le fascine et où il va bientôt trouver la mort.

Le chatoiement des paillons sous les émaux transparents des insectes et des cheveux, la puissance des colorations faisaient de ce petit panneau un régal pour l'œil.

Mais l'œuvre capitale de Hirtz est certainement, jusqu'ici, du moins, la série des *Pierres précieuses*. L'idée en elle-même était jolie. Symboliser par six têtes de femmes les gemmes les plus précieux et les plus caractéristiques devait tenter cet artiste, amoureux des harmonies puissantes et des tons profonds. L'éclat du rubis, la froide splendeur de l'émeraude, la douceur triste de l'améthyste, la profondeur du saphir, la finesse de la topaze, l'étrangeté pleine de révélations inattendues de l'opale furent tour à tour interprétées par l'émailleur. Certes, les pierres aux tons francs furent splendidement traduites; mais ne peut-on leur préférer l'opale aux reflets troublants, aux

feux atténués aussitôt qu'allumés? Il y avait là une difficulté à vaincre dont s'est joué l'artiste, et on doit féliciter l'État qui a su se rendre acquéreur de l'ensemble pour le musée de Limoges. Puissent de tels exemples remettre au cœur des Limousins l'amour de l'émail, et provoquer ainsi chez eux le désir d'égaler leurs ancêtres.

Limoges n'est pas le seul musée, du reste, où Hirtz a vu exposer ses œuvres; à Tokio, entre autres, et à Galliera, des pièces d'importance moindre cependant figurent.

Le goût de l'étrange qui pousse toujours un peu Hirtz, reparaît dans sa tête de naïade. Des yeux bizarres aux reflets métalliques, un teint glauque, une coiffure d'algues répandues contribuent à donner un aspect particulier à cette œuvre.

Au dernier Salon, Hirtz surprit et dérouta même, beaucoup de ses admirateurs. Au lieu des plaques habituelles, il exposait de l'orfèvrerie; au lieu des têtes étranges, des gobelets, une coupe! Peu comprirent l'intérêt qu'il y avait en cette tentative, en même temps qu'ils s'étonnaient de voir un artiste au succès assuré rompre avec sa production courante et chercher autre chose. Quel besoin le poussait?

Nous insisterons cependant sur ces œuvres, que nous reproduisons ici. Introduire dans l'orfèvrerie les colorations vives et profondes de l'émail; enrichir encore la richesse du métal, tout en créant une harmonie, voilà, semble-t-il, quel était le but de l'artiste.

Ses gobelets sont en argent repoussé et gravé. Les émaux y sont localisés aux seuls ornements déjà détaillés par la gravure. C'est de la basse-taille, en somme. La flore y est ornementale et conventionnelle. Dans le plus grand, un bleu intense et profond, bleu un peu spécial à Hirtz, quoi qu'il en dise; ce bleu passe insensiblement au vert jaune, puis au jaune foncé dans les fleurs. Les colorations profondes et somptueuses ressortent admirablement sur le métal légèrement assombri. Des stries détaillant finement les formes y donnent encore de la profondeur et du moelleux au ton.

Dans le petit gobelet, le procédé est le même; mais la coloration change légèrement, se violaçant un peu. Le vide-poche est enrichi d'un émail incrusté, de la même tonalité.

L'aspect de ces pièces est fort nouveau et peut-être la polychromie puissante y a-t-elle



GRANDHOMME *Etude*

légèrement effrayé? Ce serait compréhensible si la puissance excluait l'harmonie, ce qui n'est pas le cas, loin de là. Mais, comme il est infi-

niment plus aisé d'harmoniser des gris entre eux, ou des couleurs pâles et ternes, les hardiesses sont rares; la couleur splendide de l'émail n'y devrait-elle pas cependant pousser ses fervents ?

C'est un autre art que nous abordons avec Grandhomme. Ici, si les hardiesses sont plus rares, l'élégance et la distinction sont de tous les instants. La science du dessinateur et du ciseleur s'allie à la connaissance parfaite des procédés d'émaillage artistique. Car Grandhomme n'est pas émailleur dans le sens restreint et strict du mot. Bien souvent telle pièce d'orfèvrerie émaillée est sortie toute entière de ses mains. Il en a modelé et ciselé les figures ou les ornements, aussi bien qu'il en a composé l'ensemble et émaillé le métal. Bien peu pourraient se vanter d'une telle compétence et d'une connaissance aussi approfondie de leur art. Grandhomme ne s'en vante pas; pas assez même, pourrait-on dire. Mais il suffit à sa modestie de travailler paisiblement, un peu à l'écart même ; mais il est sûr aussi que l'on vient recourir à lui pour l'exécution de telle pièce difficile.

GRANDHOMME *Nymphe des Bois*

Les œuvres de Grandhomme (1) sont trop nombreuses, dès maintenant, pour que nous puissions détailler ici toutes les pièces que l'artiste a produit. Nous ne parlerons donc que de celles reproduites dans cet article. La plupart sont extraites de la belle collection de M. Corroyer, dont on doit louer ici le haut sentiment artistique qui l'a pressé à réunir une suite très importante des œuvres de l'artiste. Aussi bien, y peut-on suivre l'évolution du talent de celui-ci.

Le plus ancien en date des émaux reproduits se trouve être la Néréïde, datant de l'exposition de 1889 où elle fut exposée. Dans un cadre rond, un corps gracieux de femme est assis, au milieu d'algues flottantes qui l'entourent. La composition est charmante; mais ce qui est à louer surtout est le bel et souple emploi du blanc modelant le corps de femme, et s'opposant aux tons chauds et soutenus des algues qui flottent autour d'elle.

De 1890 date la belle figure de Minerve, exécutée pour le roi de Grèce, et dont M. Corroyer possède une réplique. Pour cette œuvre Garnier collaborait avec Grandhomme. On y doit signaler l'emploi des paillons dans l'Egide.

(1) Voir *Art et Décoration* : vol. 1, pages 70 et 71. — Vol. 13, pages 68 et 188.

Ce n'est plus avec Garnier, mais bien avec Brateau, le fin ciseleur, que collaborait Grandhomme lorsqu'en 1893 il exécuta la coupe des Ivresses. Mais ici, Grandhomme n'avait qu'un rôle un peu effacé. La composition entière était de Brateau, et Grandhomme s'est borné à glacer d'émail les petits bas-reliefs ou les quatre ivresses sont célébrées.

Vient ensuite en 1897 un petit portrait de femme. Ici, l'artiste élargit son domaine. Il veut d'autres effets que ceux qu'il obtient, et il les demande à la gravure.

Là, seul le délicat profil est modelé au blanc ; le fond et la robe ne sont que des émaux transparents au travers desquels les feuillages du fond, les plis de la robe apparaissent, gravés dans le métal. C'est à proprement parler le début de Grandhomme dans la basse-taille qu'il devait employer si souvent et d'une si heureuse façon par la suite.

Là, le fond est d'un émail bleu clair irrisé qui joue, alors qu'un rouge puissant a son éclat encore avivé par le cuivre gravé que frappe la lumière.

Nous arrivons, en 1898, au bel émail de la Nymphe des bois. Là, Grandhomme est en pleine possession de lui-même, et l'œuvre qu'il produit est digne de tous les éloges. Les chairs du personnage qui, dans les émaux successifs, vont s'améliorant, sont ici d'un ton qui participe de l'effet général ; la carnation s'harmonise avec le ton général du tableau ; elle n'est plus absolument conventionnelle, ainsi que cela se produit trop souvent. C'est en effet une peinture pure ; le dessin de la figure y est charmant, la coloration chaude et puissante. La note rouge du grand manteau s'envolant est superbe. C'est, en un mot, une belle œuvre.

Vers cette époque, en 1899, M. Corroyer fit à Grandhomme une commande d'une signification particulière. On se souvient de la coupe composée par Falize, et reproduite dans le précédent article. Une frise émaillée y courait, représentant les arts ornementaux. L'or y était en outre ciselé, la vigne et ses interprétations successives à travers les siècles y étaient figurées. Le couvercle, le dessous du couvercle, le dessous de la coupe même avaient reçu des ornementations. Pas un pouce de matière qui ne fût travaillé ! Une telle manière de comprendre le décor, un tel abus devaient trouver un protestataire ; et il importait de prouver que la matière nue, quand elle est belle, est, elle aussi, un élément de richesse. Qu'une ornementation localisée est mise en valeur par des parties nues



GRANDHOMME ET GARNIER *Minerve*

soigneusement réservées; qu'un équilibre est nécessaire et la surcharge nuisible à l'effet général.

Il composa donc un gobelet et son plateau et en confia l'exécution à Grandhomme; celui-ci s'adjoignit Brateau pour le repoussé des têtes de lions qui ornent la partie supérieure du vase. Disons de suite combien cette œuvre fut réussie; disons aussi que des procédés divers furent mis en œuvre qui concourent cependant à un ensemble harmonieux.

Entre les têtes de lions dont nous parlions plus haut, court une frise en basse-taille composée, gravée et émaillée avec une finesse et une perfection inouïes par Grandhomme. Le sujet, comme celui du plateau, du reste, est une bacchanale et le triomphe du vin. Mais dans le plateau, la frise n'est plus en basse taille, mais bien peinte uniquement, les têtes de lions ne sont plus repoussées par Brateau, mais gravées et émaillées par Grandhomme. Et, cependant, malgré ces techniques différentes, l'artiste a su réaliser une œuvre toute d'ensemble et d'harmonie.



GRANDHOMME *Portrait de Popelin.*

Revenant à la peinture pure, nous voyons, en cette même année 1899 notre artiste dessiner et peindre le charmant portrait de femme que nous donnons ici. Car, que l'on ne s'y trompe pas, Grandhomme est le parfait artiste; il ne se contente pas d'interpréter une photographie, intitulant portrait une œuvre où seule lui incombait la partie matérielle. Lorsque Grandhomme fait un portrait, et la collection est nombreuse de ceux qu'il exécuta jusqu'ici, il le dessine et il le peint. Il est portraitiste et non pas seulement émailleur; comme il est sculpteur, graveur et ciseleur, du reste. Nous donnons ici un dessin, fine étude faite pour un portrait de femme, montrant en même temps la conscience de l'artiste et le talent du dessinateur.

Du reste, ses aptitudes multiples, Grandhomme les montre dans la boîte à poudre, dont M. Corroyer traça les lignes générales, mais dont Grandhomme modela, grava, cisela et émailla l'ornementation. Là, tout est en basse-taille, les figures émaillées de blanc, le fond finement gravé, simplement glacé d'émail.

Et l'on ne sait ce que l'on doit le plus admirer, de l'exécution merveilleuse de finesse, de souplesse et de légèreté, ou de l'arrangement de ces formes graciles de jeunes filles, dansant en des poses gracieuses en soutenant de légères guirlandes fleuries.

D'une même inspiration est la plaque que nous donnons en couleur, ou trois femmes se tiennent par les mains.

Là encore, comme dans la boîte rectangulaire, les figures sont gravées en basse-taille sur or, émaillées en blanc léger, se détachant sur un fond d'or glacé.

Les quelques exemples que nous donnons ici suffisent à montrer quelle progression constante suivit le talent de Grandhomme. Combien sa facture s'accomplissait, comment s'augmentaient ses ressources artistiques et le parti qu'il savait en tirer.

N'est-ce pas le parfait artisan, maître de sa matière et maître de son art? Et n'est-il pas naturel que le bel art de l'émail ait su éveiller au cœur de cet artiste le feu clair qui l'anime, et le pousse à chercher toujours plus avant les moyens d'exprimer ses rêves gracieux et de les immortaliser?

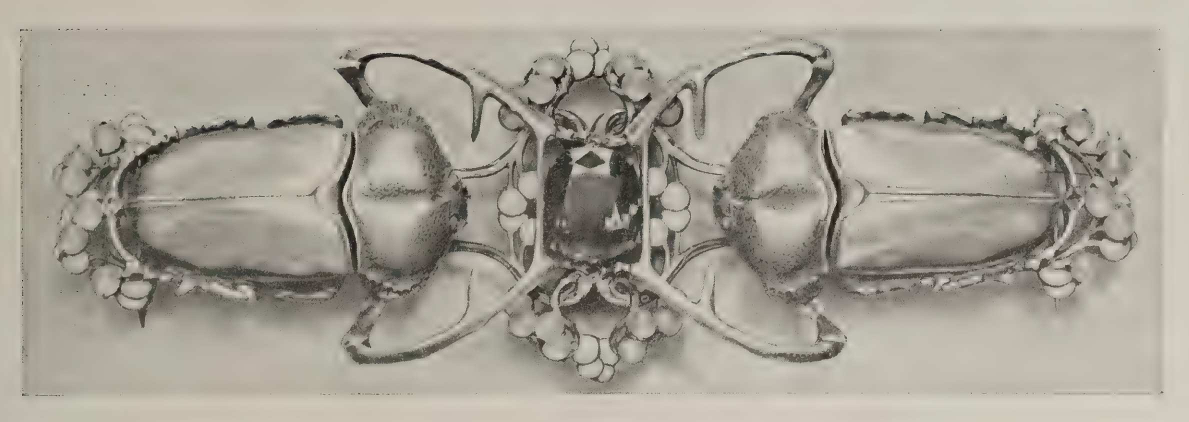
M. P.-Verneuil.



PANNEAU DÉCORATIF

PAR

BACARD



LALIQUE

Les Arts appliqués aux Salons



vant d'étudier en détail les œuvres exposées cette année dans les sections d'Art décoratif des deux Salons, il convient de chercher à retirer un enseignement de cette exposition dans son ensemble. Car la question de l'art décoratif moderne est plus que jamais une question d'actualité, et la crise que traverse l'évolution artistique doit nous intéresser au plus haut point.

Il est indéniable qu'il y a crise, et l'on doit le constater plus que le contester.

D'où vient cette crise? D'où vient que le public ne répond pas, ainsi que le désirent les artistes, ainsi qu'il devrait le faire, aux avances que lui font ceux-ci? Les artistes vous diront trop facilement : la faute en est au public seul, qui se désintéresse de nos efforts, et ceux-ci demeurent stériles par sa faute. Nous piétinons, et n'avançons pas.

Ayons la franchise de le dire, seule cette dernière phrase est vraie. Nous n'avançons pas. Mais est-ce vraiment par la seule faute du public, et les artistes eux-mêmes ne sont-ils pas, en partie tout au moins, les artisans de leurs déboires ? Cette sorte de défaveur, passagère du reste, ne provient-elle pas d'un faux départ, et du manque d'*esprit pratique* dont nous avons fait preuve en la circonstance ?

Car voyez à l'étranger, en Allemagne sur-

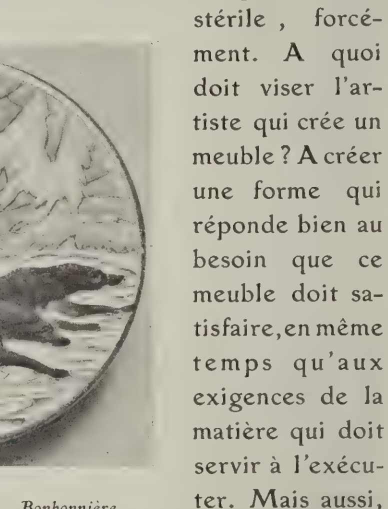


LALIQUE *Bonbonnière*

tout, et aussi en Autriche. Là, les formes nouvelles progressent sûrement, pour plusieurs causes. Dans le premier de ces pays, le désir de se créer un *style national,* n'empruntant rien aux styles étrangers, aux styles français surtout, aide fortement à la diffusion de l'art moderne. Mais aussi, et surtout peut-être, l'esprit y est pratique; et l'entente d'artistes et de fabricants permet d'établir et de vendre à des prix raisonnables, quoique rémunérateurs; par là même, cela permet au public de suivre le mouvement et de s'y intéresser autrement que d'une façon purement platonique.

Que voyons-nous, et qu'avons-nous vu jusqu'ici chez nous ? Rien de semblable.

Nous avons vu les artistes faire des efforts considérables, cela est incontestable. Mais nous avons vu aussi ces artistes, qui devraient vivre de leur production, se condamner à tuer celle-ci en entrant en antagonisme avec les fabricants.

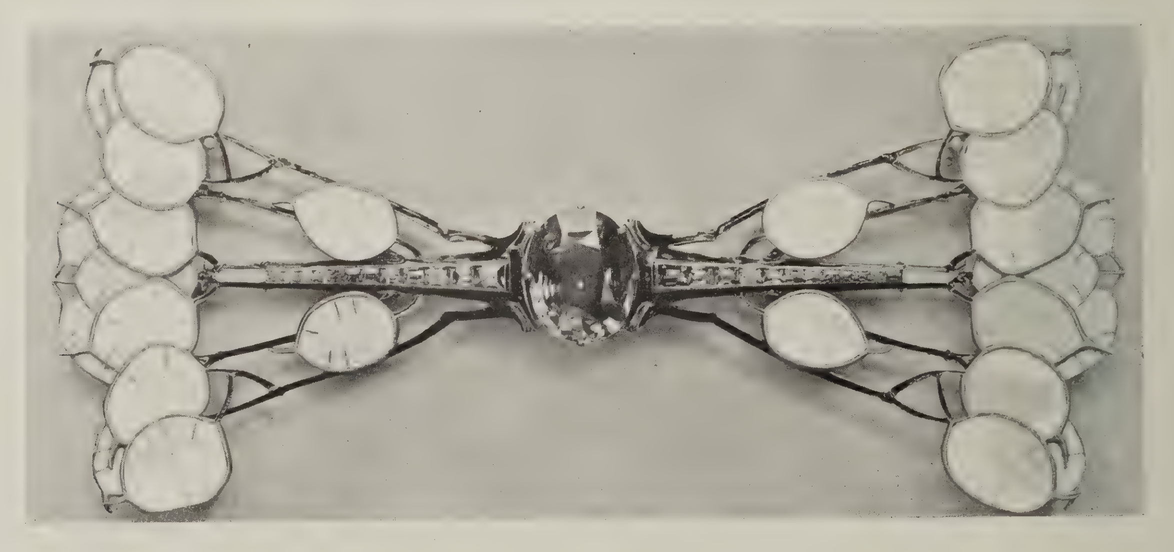


LALIQUE *Bonbonnière*

Un mouvement d'art ainsi dirigé doit être stérile, forcément. A quoi doit viser l'artiste qui crée un meuble ? A créer une forme qui réponde bien au besoin que ce meuble doit satisfaire, en même temps qu'aux exigences de la matière qui doit servir à l'exécuter. Mais aussi, il doit penser à l'édition pratique de son meuble; il doit songer au prix qu'il en devra demander au public, à l'acheteur éventuel. Or, que se produit-il presque inévitablement?

L'artiste a rejeté bien loin une entente avec un fabricant. Il fabrique lui-même. Or, il n'a pas d'ouvriers, pas d'ateliers, pas de capitaux. Ce sont donc des façonniers qui travaillent pour lui ; il ne peut qu'exercer une surveillance inefficace sur leur travail, et il est grugé aussi bien sur la qualité que sur la quantité de celui-ci.

Donc, élévation du prix de revient. D'autre part, manquant de capitaux, ce n'est pas une



LALIQUE

série du même modèle, six, douze, qu'il fait exécuter à la fois, mais bien une pièce isolée.

Or, seule la fabrication en série pourrait lui permettre de lutter contre la fabrication à la grosse des chambres à coucher Louis XVI ou des salles à manger Henri II.

D'autre part, le manque de capitaux l'oblige à négliger les corrections successives que doit subir un modèle pour être au point.

C'est donc un modèle incomplet, exécuté dans des conditions déplorables, aussi bien au point de vue artistique qu'au point de vue commercial, qu'il présente au public.

Et, surtout si le meuble est, malgré tout, bien établi, le prix de revient est tellement élevé que même en supprimant tout bénéfice pour lui, l'artiste est forcé d'en demander un tel prix qu'il met en fuite l'amateur sans espoir de retour.

L'artiste criera bien qu'il n'y gagne rien, qu'il a fait des sacrifices énormes ; ce sera vrai, mais cela n'empêchera pas l'acheteur d'aller chez le fabricant et d'y acquérir pour une somme raisonnable un mobilier bien établi, qui répondra moins bien à ses aspirations artistiques, sans doute, mais où, du moins, chaque meuble isolé ne lui coûtera pas le prix d'un mobilier complet.

Qui a raison de l'artiste ou du public?

Et cet esprit est tel chez nous, esprit d'indépendance diront fièrement les artistes, que nous voyons ceux-ci créer une vaste Société dont l'un des buts, sinon le principal aux yeux de beaucoup de ses membres, est la lutte contre le fabricant!

Et pendant ce temps, en Autriche, en Allemagne, des associations se fondent, des ateliers sont créés, où pratiquement sont établis et bien établis des modèles nouveaux. Et avant longtemps, au lieu de la suprématie française à laquelle croient encore ceux qui restent chez eux, nous aurons l'invasion des étrangers. Et ce sera nous qui l'aurons voulu.

Que ne voyagent-ils un peu, ceux qui ne veulent pas voir. Que ne vont-ils aux expositions de Dresde, de Berlin, de Vienne, d'ailleurs. Ils y trouveraient des exemples profitables à plusieurs points de vue. Croient-ils donc que les artistes y font abandon de leurs justes droits? Non pas. Mais par une entente raisonnable, ils s'unissent aux fabricants, produisent, *vendent*, et y trouvent leur bénéfice.







LALIQUE *Pendentifs*



GAILLARD *Boucle*

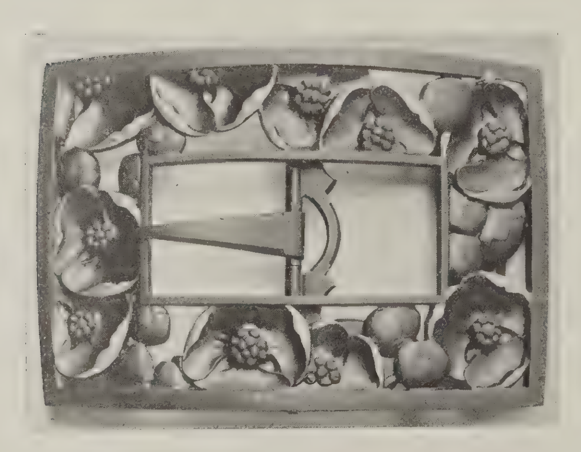
Chez nous, l'art moderne, à part de trop rares exceptions, est resté l'art de la pièce unique, l'art du bibelot. La céramique s'attache à ne produire que des pièces de musée; l'orfèvrerie de même; tous les arts appliqués sont dans la même erreur! Ne vaudrait-il pas mieux créer des modèles pratiques et les éditer à des prix raisonnables? On verrait alors progresser cet art si décrié. Et le public, l'acheteur en un mot, entraînerait fatalement la masse des fabricants, réfractaires maintenant, mais qui entreraient bien vite dans le mouvement au lieu de l'entraver si leur intérêt véritable les y poussait. Ce ne sont pas les artistes qui manquent, c'est le sens pratique, on ne saurait assez le répéter.

Ainsi, voyez ce que sont nos expositions d'art décoratif, et si vous avez tant soit peu voyagé, voyez ce qu'elles sont à l'étranger, voyons surtout ce qu'elles *devraient être !*

Prenez la Sécession de Vienne, par exemple. Ce ne sont pas uniquement des expositions d'art appliqué qui s'y font, mais de nombreux exemples nous y ont été donnés. Là, jamais deux expositions semblables. Le décor, la disposition des pièces y sont incessamment renouvelés. Les organisateurs comprennent admirablement que la présentation même des œuvres exposées doit être l'objet de tous leurs soucis; que le public viendra (acheteurs occasionnels) d'autant plus facilement que le spectacle sera pour lui plus varié chaque fois. Et la pratique donne raison à la théorie.



GAILLARD *Loupe*



GAILLARD *Boucle*

N'allez pas croire cependant que ce soient des installations horriblement coûteuses; pas du tout. Avec des moyens simples, des matériaux modestes, mais avec beaucoup de sens artistique, des ensembles charmants et harmonieux sont créés.

Quelle différence avec les salles d'art décoratif, aussi bien à la Société Nationale qu'à la Société des Artistes français! Triste déballage, où voisinent les œuvres les plus dissemblables, sans qu'aucun effort de présentation, de mise en valeur, soit tenté! Que manque-t-il, cependant? A coup sûr ce ne sont pas les artistes. C'est donc, une fois encore, *l'esprit pratique*.

Que l'on ne vienne pas me dire que les peintres et les sculpteurs craignent la concurrence. Qu'ils ferment dans ce cas leurs expositions aux arts appliqués. Mais s'ils les admettent, leur intérêt n'est-il pas d'y attirer le plus de visiteurs possible? Ne bénéficieront-ils pas eux-mêmes de cette affluence?

Que, chaque année, deux, trois, quatre artistes soient désignés pour décorer les salles d'exposition. Il s'en trouvera d'assez peu intéressés pour tenter la chose. Des fabricants de bonne volonté se joindront à eux, pour qui ce sera de bonne publicité. Et dans ce décor, chaque année nouveau, dans des dispositions chaque année nouvelles, venez grouper de façon artistique les œuvres exposées. Quelle différence avec le bazar actuel!



GAILLARD *Vase*

Des frais minimes sinon nuls, un intérêt artistique certain, une meilleure présentation des œuvres, un effort d'art, y a-t-il là de quoi effrayer des artistes?

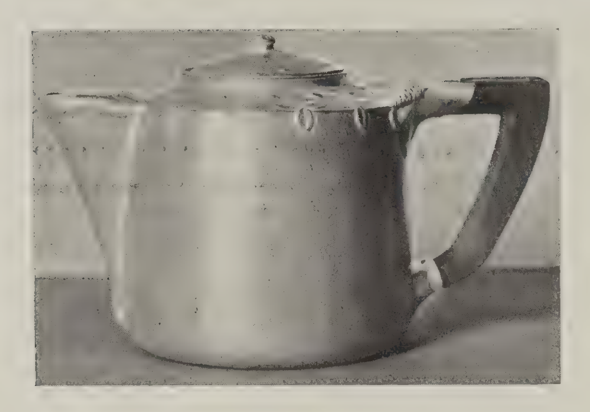
Maintenant surtout, il est d'un intérêt capital d'intéresser, d'attirer le public. Ce ne sont pas de vaines récriminations qui seront utiles, mais des actes.

Plusieurs artistes cherchent une production rationnelle; puisse leur exemple être profitable. Nous n'aurons malheureusement, du reste, que peu de ces exemples encore à constater.

L'art du bijou est parmi les arts ornementaux celui dont le renouvellement a donné les résultats les plus complets; et chaque année, on prend plaisir à en admirer les productions nouvelles.

Lalique, disons-le de suite, y conserve son incontestable supériorité.

Cette année comme les autres, Lalique se distingue par la belle tenue de son exposition en même temps que par une heureuse application de son art à la toilette féminine. Il nous montre, en effet, des collerettes, des cols plutôt, broderies et orfèvrerie, d'un effet charmant et nouveau tout à la fois. L'un de ces cols est orné de deux têtes de coqs affrontées, formant fermoir d'argent et vigoureusement modelées. De ces têtes partent



HOFFMANN *Théière en argent*

des plumes en broderie d'argent largement dessinées et constituant le corps de la collerette. L'ensemble est tout de distinction et d'élégance, d'un effet nouveau et fort riche, quoique sobre cependant. La composition est un exemple de cette juste mesure qui distingue les œuvres de Lalique, pleines de richesse sans surcharge, pleines de sobriété sans pauvreté.

Une autre collerette a le paon pour motif. Le même principe est adopté pour le fermoir. Cependant, les aigrettes d'argent des têtes des deux oiseaux ne seraient-elles pas bien dures et ne blesseraient-elles pas le cou qu'elles doivent orner? Les plumes sont bien traitées en une composition ajourée plus légère que la précédente; mais mes préférences vont à la première, cependant, plus caractérisée suivant moi.

A côté, un beau fermoir est orné de pierres taillées, où des cavaliers combattent un dragon dont la tête forme le motif central de la composition. Celle-ci est très belle, et très belle aussi est la matière de la pierre, aux tons violets et verts chatoyants.

Autre agrafe, formée de deux gros insectes d'argent affrontés et saisissant dans leurs fortes pattes une pierre rouge. D'autres pierres d'un rose laiteux forment une floraison s'harmonisant finement avec l'argent des insectes.

Une autre agrafe encore est formée par une grosse pierre jaune, topaze sans doute, d'où partent des tiges de monnayère. Les disques blancs de la monnaie du pape sont de nacre cernée d'un or jaune émaillé de brun par places. L'effet est très fin, quoique l'ensemble soit un peu raide.

Deux pendants sont charmants : dans l'un une grosse perle foncée est surmontée de trois insectes au corps de nacre taillée, aux pattes émaillées. La composition, régulière, est légère, gracieuse, et pleine d'harmonie.

C'est une perle aussi qui forme le centre de l'autre, et de cette perle partent cinq branches aux feuillages finement émaillés et aux fleurs de nacre. L'harmonie gris fin et vert est délicieuse, relevée par le ton jaune de l'or qui y apparaît.

Deux peignes bas, d'ivoire et de nacre, sont d'une belle composition en même temps que d'une belle harmonie. Enfin deux bonbonnières émaillées sont d'une coloration fine et d'une composition charmante.

Cette année encore Lalique sait nous séduire par les ressources sans cesse renouvelées de son art merveilleux.

M. Lucien Gaillard a, lui aussi, une exposi-



FEUILLATRE *Pendentif*



BOUTET DE MONVEL — *Collier*

tion intéressante, quoique présentant beaucoup moins d'unité, de cohésion.

Ses bibelots et ses bijoux sont d'une heureuse inspiration et d'une belle exécution. Je ne vois guère à reprocher à M. Gaillard qu'une faiblesse, qui surprend chez lui : pourquoi cette concession au goût de certain public ? Pourquoi ces petits nœuds de diamants qui viennent orner plusieurs pièces, nœuds qui n'ajoutent aucun intérêt à la composition, qui la déparent même. Et cela surprend à côté des hardiesses souvent heureuses que nous nous plaisons à constater dans les pièces voisines.

Parmi ces dernières, plusieurs sont à citer : une belle série de peignes en corne et une autre série de bibelots d'une matière admirable.

Un peigne très simple et fort bien traité est formé de deux œillets. Un autre orné de freesie est moins heureux de lignes. Mais un pei-



GALLEREY *Cuivre repoussé*

gne haut, composé de chardons et de bourdons est d'une bonne composition en même temps que d'une exécution irréprochable. Un autre orné de chrysanthèmes, puis un autre encore orné de fleurs de pommier sont très heureux. Je ne parle pas ici de ceux où des violettes, des muguets, des myosotis sont liés par les petits nœuds dont il fut question plus haut. J'aime mieux signaler celui où deux libellules enserrent un saphir. La composition en est curieuse et l'exécution supérieure. La corne amincie est une matière employée fort heureusement pour les ailes. Mais le bijou serait-il propre à être porté ? C'est cependant surtout à un peigne diadème, orné, lui aussi, de deux libellules, que ce reproche devrait être adressé. Ce sont de beaux bibelots, mais je crains bien que cela ne puisse pas être des bijoux.

Parmi les objets en métal, il faut signaler deux boucles de ceinture, d'une composition très japonaise, moins charmantes cependant, l'une ornée de pin, l'autre de fleurs de sagittaires. Une troisième, plus importante, est formée de deux serpents mordant une pierre jaune. Belle composition pleine de caractère.

Puis, à côté des bijoux, plusieurs vases fort beaux de matière, et de composition heureuse ; tel celui orné de deux sauterelles.

Et cependant, je lui préfère un autre, sans aucune ornementation, mais d'une couleur admirable, aux tons chatoyants passant de la sépia chaude à des rouges laqués et presque orangés parfois.

Enfin, une loupe utilise les antennes d'un insecte de curieuse façon.

L'envoi de M. Gaillard, considérable et parfois très intéressant, manque



BOCQUET *Coupe en argent repoussé*

d'unité cependant, et certaines pièces fort réussies qui y figurent ne peuvent que nous le faire regretter.

A la Société Nationale, l'art du bijou est moins cultivé, et l'envoi le plus important est celui de M. Boutet de Monvel. L'artiste est en incontestable progrès. Il cherche davantage la forme, la ligne ; et ses bijoux ont un aspect moins barbare qu'autrefois ; sont plus harmonieux. Mais c'est surtout vers l'harmonie des lignes que M. Boutet de Monvel doit poursuivre son effort, en même temps que vers la simplicité. Son collier dont les motifs sont tirés du lichen, est curieux, agréable même, mais bien compliqué.



DE WAROQUIER *Peignes*

M. Rivaud semble plus en possession de lui-même et de son art. Ses bagues sont fort intéressantes, avec des recherches heureuses de matières et d'harmonies : certaines, aux anneaux de corne ou d'ivoire ; d'autres tout en métal, ornées de pierres aux tons fins et bien employés.

Des colliers simples et bien composés ont beaucoup de caractère.

M. Bocquet nous montre, lui aussi, des bagues, mais conçues et exécutées de façon différente. Les insectes, avec leurs formes curieuses, lui servent d'éléments ornementaux ; le repoussé en est bien traité et l'ensemble ne manque pas de caractère.

A côté de lui, M. Monod expose des broches et des boutons, ornés de lignes conventionnelles, bien équilibrées. L'ensemble est d'un bon effet, simple et distingué.

De M. Hamm, des peignes en corne d'un travail intéressant et d'une composition parfois curieuse.

Revenant à la Société des Artistes français, nous y trouvons M. Le Couteux, et ses bijoux où la nacre très colorée est heureusement employée. Un pendentif, en or et nacre, où un



HOFFMANN *Légumier*

hippocampe et des algues sont bien traités, nous séduit, malgré sa forme un peu lourde. Un peigne, algues et crabe est, lui aussi, intéressant.

M. de Waroquier nous montre une série de déjà reproduit dans cette revue, dans un article consacré à l'émail.

Ce peigne est intéressant, et ne manque pas de caractère. De même, nous avons parlé aussi



MAJORELLE *Rampe en fer et cuivre*

peignes de corne, d'un bonne composition, et harmonieuse de tons et de formes.

M. Feuillâtre expose surtout des bijoux émaillés, cette année. Nous retrouvons dans sa vitrine un peigne en corne et or émaillé, où deux serpents vomissent de la fumée, peigne d'un vase cristal et métal émaillé, orné de libellules.

Un autre peigne orné de chrysanthèmes est un peu lourd, peut-être.

Ce que je préfère dans l'envoi est un pendentif, tête de femme en pierre verte gravée,





GALLEREY *Cuivre repoussé*

dont la chevelure se transforme en ailes de papillon, d'une coloration soutenue et riche. L'ensemble est d'une heureuse composition.

Les émailleurs, les maîtres de l'émail, tout au moins, semblent faire grève cette année, mais non pas les émailleurs émaillant à leurs moments de loisirs. Et si nous déplorons l'absence de Grandhomme, de Hirtz, de Tourrette, nous déplorons aussi de voir ce bel art de l'émail livré aux mains des profanes. Allons-nous voir pour lui ce qui s'est passé pour le cuir, ce qui commence pour les métaux repoussés ? Et ne



BRATEAU *Gobelets d'étain*

pourrait-on trouver des *arts d'agrément* spéciaux, mettant à l'abri ces belles matières des atteintes d'artistes par trop inexpérimentés?

M. Thesmar fait preuve, dans son envoi, de sa virtuosité coutumière. On ne saurait imaginer matière plus pure ni plus belle.

M. Riquet, sous la direction de M. Bracquemond, a exécuté un hanap d'émail translucide à jour. Pourquoi avoir choisi cette technique difficile et coûteuse ? Le propre d'un émail à jour est d'être vu par transparence. Or, les tons de celui-ci sont si foncés qu'un cloisonné ordinaire sur fond d'or aurait produit le même effet. Il y a là une faute évidente d'appropriation de la matière.

M. Point expose le coffret de l'*Ile Heureuse* dont nous avons parlé déjà dans notre article sur l'éamil, et où de belles qualités techniques sont mises au service d'une composition d'un caractère un peu trop spécial.



SCHEIDECKER *Enseigne*

Les émaux de Mlle Philastre sont d'une belle matière, mais sa composition est bien sèche et bien raide.

M. Reynier a un intéressant envoi, avec de belles colorations, et de contrastes de matière curieux, comme ses insectes d'émail sur de petites poteries. Mais si sa matière est d'une belle coloration, sa technique a besoin de s'affiner, et de gagner en légèreté, en distinction. C'est un envoi plein de promesses cependant.

Les vitraux, proches parents des émaux, nous fournis-



BONVALLET *Vase en cuivre*

sent peu de belles œuvres, cette année. Nous devons citer cependant un vitrail de M. Socard, un parc délicieux sobrement traité d'après un carton de M. Ch. Guérin. Les verres découpés, seuls employés, y sont exactement nuancés, et leur mise en valeur est parfaite.

Deux vitraux de M. Bernard Boutet de Monvel sont curieux aussi, bien composés, bien exécutés dans des tonalités douces. Peut-être dans un, une écharpe bleue est-elle un peu foncée sur la robe blanche? L'ensemble est plein de caractère et de distinction.

Avec M. Laumonnerie, exposant un paysage bien traité à son habitude, nous en avons fini des vitraux intéressants.

Les métaux ouvrés nous fourniront davantage. C'est avec plaisir que nous revoyons chaque année les vases de M. Bonvallet. A ce dernier Salon encore, il nous en montre une belle série, fort intéressante. Parmi eux, un vase au galbe simple est orné de fleurs d'eucalyptus. L'effet des fleurs argentées est charmant. Le vase pansu orné de pin est fort beau. Très bien aussi celui tiré du cardère, très élégant de forme, et d'idée heureuse. J'avoue moins aimer le vase orné d'épis.

Dans le vase orné de chêne et d'un trigonocéphale, le plus important de la série, le serpent dressé choque un peu. Mais l'ornementation est belle et grasse.

M. Scheidecker nous montre une nouvelle série de cuivres découpés. Une enseigne, « à l'espérance », est bonne. Les vagues, le pin, la femme sont bien et sobrement traités. J'aime moins les cuivres découpés où des ciments colorés ont été incrustés. La matière ne m'en semble malheureusement pas assez belle.

Avec Mlle Hoffmann, c'est le métal repoussé que nous abordons. Ici, la maîtrise technique est incontestable, et certaines pièces sont charmantes, telle cette petite théière d'argent, de forme simple et robuste. Des légumiers inté-



BONVALLET *Vases en cuivre*

ressent aussi. Enfin, une série de vases, aux formes grasses et aux chaudes patines, complète cet envoi. L'artiste y paraît en pleine possession de son métier, et ne doit plus songer qu'à affiner son ornementation pour arriver à la maîtrise.

De M. Desbois, des œuvres intéressantes *fants*, de composition charmante ; un vase en cuivre repoussé orné de graines de pissenlit ; enfin un vase de bronze auquel la pomme de pin a servi de thème ornemental. On y retrouve dans chacun d'eux le talent souple et délicat de l'excellent artiste.



MAJORELLE *Desserte*

comme toujours ; de M. Bocquet, deux coupes d'argent. L'une ornée de cigales et de sphinx est fort réussie. M. Monod joint aux boutons et aux boucles dont nous avons parlé déjà, deux petits vases d'argent intéressants par leurs formes simples et pures.

M. Brateau expose cette année quatre vases : deux gobelets d'étain, *les Saisons* et *Ronde d'en-*

M. Gallerey nous montre de savoureux cuivres repoussés, gras et souples ; le luffa, le maïs et l'oranger y sont interprétés de façon excellente. De M. Bourdon, un plat en cuivre repoussé intéressant aussi, quoique le poisson qui y figure manque un peu de caractère.

M. Majorelle fait montre de qualités sérieuses de composition dans sa rampe en fer



M. DUFRÈNE

Chambre à coucher

forgé. Le départ en est excellent; mais certaines parties sont-elles ensuite bien traitées selon les exigences de la matière?

Certaines des lampes électriques qu'il expose intéressent. L'une en fer, interprétation d'une ombellifère, est bonne, quoique le pied soit bien nature et bien compliqué. D'autres sont simplement formées de lignes ornementales.

De M. Boucher, un vase d'étain, dont une ombellifère a fourni aussi le thème. Les formes sont grasses, mais un peu molles cependant.

M. Habert Dys expose une série importante de pièces d'orfèvrerie, vases décorés et décoratifs, boîtes, etc., d'une fort belle exécution et d'une composition ingénieuse. Un grand vase de bronze grassement ciselé, est une curieuse interprétation ornementale du canard. En somme, très gros effort, et envoi intéressant.

De M. Lelièvre, des pièces d'orfèvrerie d'une bonne composition, dans sa manière habituelle. J'aime moins ses bijoux.



RAPIN *Meuble d'atelier*

Enfin, de M. Bourgouin, un calice : le Saint-Graal, d'une composition très intéressante, quoique d'un aspect un peu raide.

Les arts du mobilier renferment quelques pièces bien conçues, mais peu d'ensembles intéressants, et cela est bien regrettable, car ces ensembles sont toujours une très grande attraction pour le public, quelquefois un peu fatigué de ne voir que du bibelot.

M. Dufrêne, nouveau venu au Salon de la Société Nationale, expose une chambre à coucher fort bien composée. L'ensemble très harmonieux est dans une gamme d'un jaune atténué s'harmonisant très bien avec le ton du bois des meubles, le chêne clair, et que viennent relever encore quelques petits panneaux de marqueterie simple.

Les lignes générales sont sobres et élégantes. Les tentures s'ornent de panneaux de paysages très artistement interprétés en broderie de ficelles par Mme Ory-Robin. Mais ces mêmes broderies sont-elles bien pratiques pour l'ornementation des sièges ?

On doit louer M. Dufrêne pour son effort et pour l'aspect élégant de son ensemble.

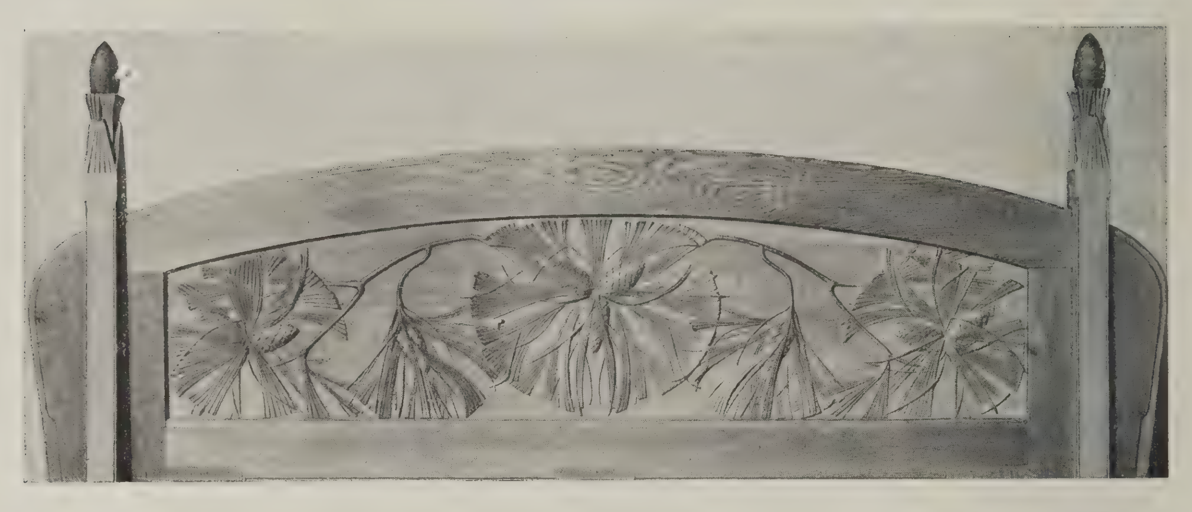
M. Selmersheim nous montre une salle à manger d'une construction simple et logique, sobre de lignes et fort bien conçue. On y sent l'artiste en pleine possession de son art.

Un agencement intérieur pour une roulotte automobile montre les ressources infinies de son ingéniosité, et fait voir le parti que l'artiste peut tirer d'un programme difficile.

De M. Jallot, deux meubles intéressants : un lit et une armoire, tous deux en chêne. L'armoire, sculptée en très bas relief, est remarquable dans son ornementation. Des panneaux de cuir s'y harmonisent fort bien avec l'ensemble.



JALLOT *Armoire*



JALLOT — *Panneau bois sculpté*

Le lit présente des panneaux sculptés pleins d'intérêt. Très bon envoi.

M. Gallé expose un meuble d'atelier très sobre, pratique, et que je préfère infiniment aux meubles beaucoup plus compliqués et ornés qu'il nous montre d'ordinaire.

De M. Angst, un petit bureau très pratique et très élégant. On pourrait cependant désirer voir la partie centrale soutenue par des consoles. A côté, un petit meuble intéresse malgré une forme un peu lourde. Le thème ornemental est l'acacia, bien traité et bien interprété. Les fleurs en os et les feuilles ornant les consoles sont d'une exécution simple et bien ornementale.

M. Gaillard expose un classeur pour estampes d'une grande ingéniosité, et dont il sera reparlé ici, en même temps qu'une chaise élégante et bien construite.

De M. Majorelle, un piano. La partie constructive est bonne, et l'on regrette que l'on y ait introduit l'ornementation trop nature du pin, très bien traitée, d'ailleurs. La marqueterie qui couvre le meuble est intéressante et bien exécutée.

Plus loin, du même artiste, une salle à



KAULEK — *Dessins pour cretonnes*

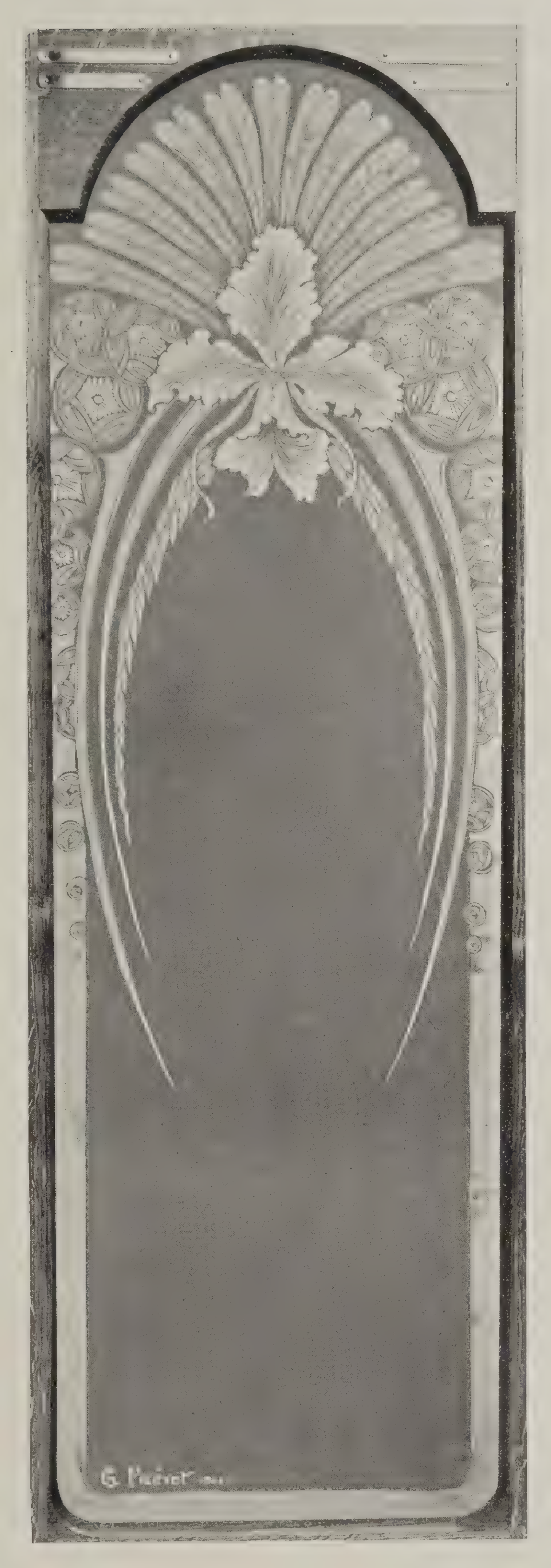
manger aux meubles un peu lourds et à la tonalité triste. La souplesse de la construction en est à signaler cependant.

M. Plumet ne nous montre cette année qu'un meuble, bien construit, et de M. Hérold on doit signaler deux petites armoires.

Aux Artistes français, le mobilier fait cette année une timide apparition, relégué d'ailleurs dans des galeries désertes. M. Follot y expose un bureau déjà vu à la Société des Artistes Décorateurs et M. Rapin des meubles d'une allure bien moyenâgeuse, rappelant beaucoup l'art de Bellery-Desfontaines.

A signaler encore une vitrine intéressante de M. Becker.

Les papiers peints et les étoffes présentent quelques bonnes pièces. Parmi elles, des frises de M. Bille, des dessins pour cretonnes de M. Kaulek, bien composés. M. Auburtin expose deux frises pour papier peint, l'une composée d'écureuils dans des branches de pin, l'autre d'aras dans des marronniers en fleurs. On doit y admirer le dessin, et y regretter peut-être le parti trop pittoresque et trop nature.



G. PRÉVOT *Paravent*

De M. Gillet, des étoffes tissées, soies et velours, d'une bonne composition et de tonalités agréables.

De M. Lambert une frise d'étoffes, curieuse stylisation de vagues.

M. Cauvy nous montre trois frises pour chambres d'enfants très curieuses et amusantes, en même temps que bien ornementales. Cependant, peut-être peut-on regretter que dans deux d'entre elles surtout, les fleurs du premier plan soient sèches et ne se relient pas au reste de la composition. A part cette légère critique, les frises sont bonnes, les sujets bien choisis et bien traités.

A citer encore : de M. Bild d'intéressantes stylisations d'animaux, bien dessinées, dans des gammes un peu tristes peut-être ; les compositions ont du caractère, et j'aime surtout ses poissons, ses crapauds et un panneau de hiboux.

De M. Kirchner, un intéressant motif ; mais on peut se demander si la répétition de la femme et du paon ne serait pas bien monotone.

De M. Dupré, un bon motif de frise, et de M. Lahalle une frise encore, pour chambre d'enfant, amusante et bien traitée.



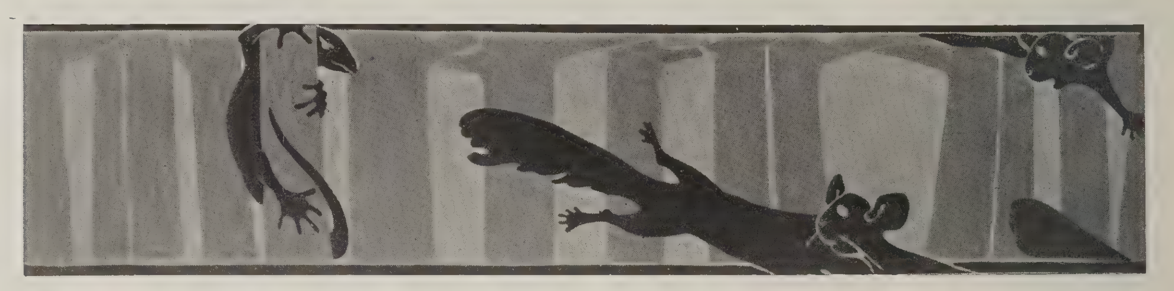
AUBURTIN *Frise pour papier peint*

De M. Bloch, un bon motif d'ancolies et de M. Boignard d'intéressantes applications tirées de l'étude d'insectes.

Mlle Marie Gautier nous donne deux petits paravents en soie peinte. Très japonaises, sans doute, ses compositions sont charmantes cependant, et dénotent de scrupuleuses études.

De Mlle R. Fuchs, un tapis de table exécuté au pochoir, avec le pissenlit comme motif, et d'une coloration agréable.

Citons encore : de M. Duvinage des compositions pour devant de cheminée ; certaines traitées de façon humoristique sont amusantes. Mais dans d'autres la mesure n'est-elle pas dépassée, comme dans celle où un insecte fuit devant les sabots d'un cheval ?



DUVINAGE *Devant de cheminee*

Mlle Baudeneau nous montre un rideau de mousseline de soie teinte au pochoir. L'effet est joli, et l'on pourrait tirer beaucoup de ce procédé.

La broderie est représentée d'une façon intéressante. Voici d'abord Mme Ory Robin



AUBURTIN *Frise pour papier peint*



LAHALLE — *Frise pour chambre d'enfant*

et ses broderies en ficelles et toiles ; c'est merveille de voir quel excellent parti l'artiste tire de ces matières grossières, quel aspect de richesse elle leur fait prendre en y mêlant quelques fils d'or et d'argent. Son panneau de vigne est un peu lourd et chargé peut-être; mais son grand panneau de paysage contient des parties absolument charmantes. La coloration comme embrumée, les notes discrètes et harmonieuses de l'or et de l'argent en font un véritable régal pour l'œil.

Dans un tout autre genre, Mlle Lyle Smyth obtient de bons résultats. Broderies d'usage, à la composition simple et aux colorations harmonieuses; broderies sur toile bise, ses petites nappes sont choses charmantes.

Mlle Schweisguth cherche des harmonies plus fortes dans sa broderie *La mer* où des poissons étranges nagent parmi les algues. L'exécution en est bonne, ainsi que celle d'un coussin orné de nénuphars et de libellules.

De M. Prévot, un cousin aussi, mais d'or-



Mlle GAUTIER — *Paravent*



CAUVY *Frise pour chambre d'enfant*

nementation conventionnelle ; bonne composition, ainsi que celle de deux cols brodés sur toile.

M. Mezzara nous montre d'intéressantes dentelles, et M. Courteix aussi. De même Mme P. Selmersheim expose quatre cols d'une bonne composition, et Mlle Morisset une couverture de livre finement brodée, d'une belle coloration ainsi que d'une bonne exécution.



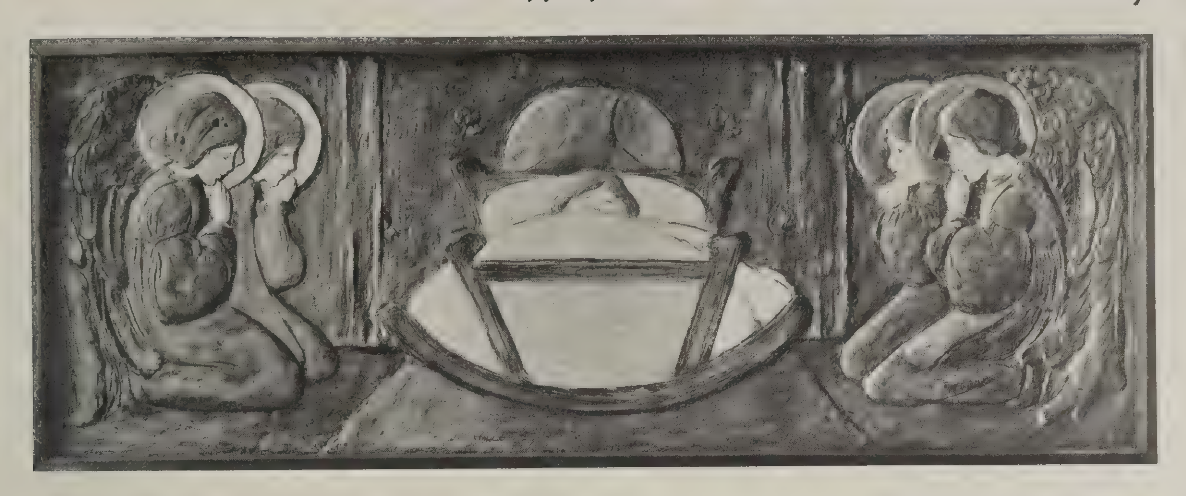
CAUVY *Frise pour chambre d'enfant*

Ce ne sont pas des étoffes brodées, mais peintes qu'expose Mme Montald. Elles n'en sont pas moins d'un puissant effet ornemental, somptueuses de couleur, étranges de composition.

De M. Lhuer une ombrelle et deux cravates brodées très intéressantes et de Mme Pauline Rivière des cols divers mais intéressants. Un est curieux, orné de plumes de paon. On y doit regretter un peu une ornementation trop pittoresque et le manque de lignes générales. Un autre, plus petit, bordé de feuilles d'oxalide, est simple et charmant. Un autre, orné de pervenches, est très heureux, et de tonalité très fine. Enfin, un autre encore, avec le liseron comme thème ornemental, est d'un bon parti décoratif.

Que citer encore ? Les panneaux brodés de M. Ilda, de Tokio ? Certes le métier


CAUVY *Frise pour chambre d'enfant*



Mlle WILLIAMS — *Frise en plâtre coloré*

y est parfait; mais le résultat est-il vraiment artistique ?

Les céramistes sont toujours nombreux aux Salons ; mais leur production est un peu monotone. Cette année, cependant, M. Delaherche nous réservait une surprise, surprise agréable du reste. Au lieu de ses grès habituels, très beaux sans doute, mais que nous étions accoutumés à voir, il nous montre une série de porcelaines de la plus belle matière et du plus bel effet. Les formes sont pures et sveltes, harmonieuses et souples. Un petit accent, un rien, vient parfois à propos pour enlever la sécheresse que l'on aurait pu craindre. Nul autre décor que celui des émaux délicatement nuancés, aux tons fins et profonds.

L'aspect est riche, extrêmement précieux et noble. On doit féliciter M. Delaherche de son évolution, et s'en réjouir.

C'est un amoureux aussi de la porcelaine, que M. Doat. Mais lui n'aime pas exclusivement la matière pour elle-même. Il y mêle





GILLET — *Étoffes tissées*



Mlle SCHWEISGUTH *Broderie*

divers sont leurs produits. On doit regretter cependant qu'aucun d'eux ne s'attache à la poterie populaire, et que les pièces rares, pièces de vitrines, soient les seules qui puissent les intéresser.

Cette année encore, M. Dammouse nous montre son beau talent en une série remarquable de porcelaines et de pâtes d'émaux. J'avoue regretter un peu l'ornementation des porcelaines. Mais aucune restriction n'est à faire pour les pâtes d'émaux. Dans cette production de coupes fragiles, où l'on pourrait craindre bien vite la monotonie, M. Dammouse a encore progressé, s'est affiné davantage. Ses coupes ornées d'algues légères et un peu imprécises sont parmi les meilleures. Cette matière semble en effet exiger un peu de flou, et la sécheresse y est un écueil à éviter avec soin. Les teintes mourantes, blanc jaune, blanc vert, blanc rose, y sont délicieuses. D'autres, plus puissantes, sont fort belles aussi, dans les bleus surtout. Une petite coupe orangée, ornée de fougères, est parmi les mieux réussies, dans ses tons soutenus.

Les porcelaines aux tons puissants et aux

un décor qui lui est personnel, fait de pâtes rapportées, et qu'il manie de main de maître. Non pas qu'il néglige la qualité de ses couvertes; certaines sont au contraire merveilleuses de matière et il en tire le plus heureux parti.

Son exposition entière est pleine d'intérêt, grès et porcelaines y voisinent et y rivalisent entre eux de grâce et de distinction.

Du reste, ainsi que pour le bijou, la céramique est un de ceux parmi les arts ornementaux qui ont donné les résultats les plus beaux et les plus complets. La phalange des céramistes est nombreuse, et remarquables autant que



BACARD *Eventail*



PRÉVOT *Coussin brodé*

formes robustes servent de contraste, et font encore mieux ressortir la délicatesse des coupes d'émail qui les avoisinent.

M. Bigot a tiré de sa collection particulière quelques-unes des pièces qui doivent, selon lui, attirer le plus l'attention. Elles sont intéressantes ; mais je leur préfère celles de M. de Vallombreuse, d'une matière plus grasse et plus opulente. Un vase vert tacheté de gris jaunâtre, et un vase roux aux coulées grises m'ont particulièrement séduit entre tous les autres.

M. Lachenal expose des pièces d'intérêt divers, et parmi elles, un vase orné de chêne, au décor fruste, est intéressant.

M. Getting a une série de grès fort intéressants, d'une matière un peu sèche, peut-être, et donnant un peu l'apparence de la porcelaine. La matière est très belle, cependant.

M. Lerche nous montre une série de faïences très intéressante de coloration ; la matière se prêterait admirablement à la poterie populaire dont nous regrettions plus haut de voir les artistes se désintéresser.

Les verriers sont peu nombreux, et M. Gallé demeure leur maître incontesté. L'excellent artiste, par la beauté de ses œuvres, nous a permis d'être sévères avec lui. Je lui avouerai donc que je n'ai pas trouvé dans son exposition ce que j'attendais de lui, cette année : son imprévu habituel, si plein de charme. Certaines de ses pièces, l'année dernière entre autres, avaient une saveur que celles de cette année n'ont pas. Le travail y est plus apparent, plus pénible, un peu sec. Mais quelle admirable technique et quelle beauté de matière dans ce coquillage qui est une merveille de colorations irisées et somptueuses.

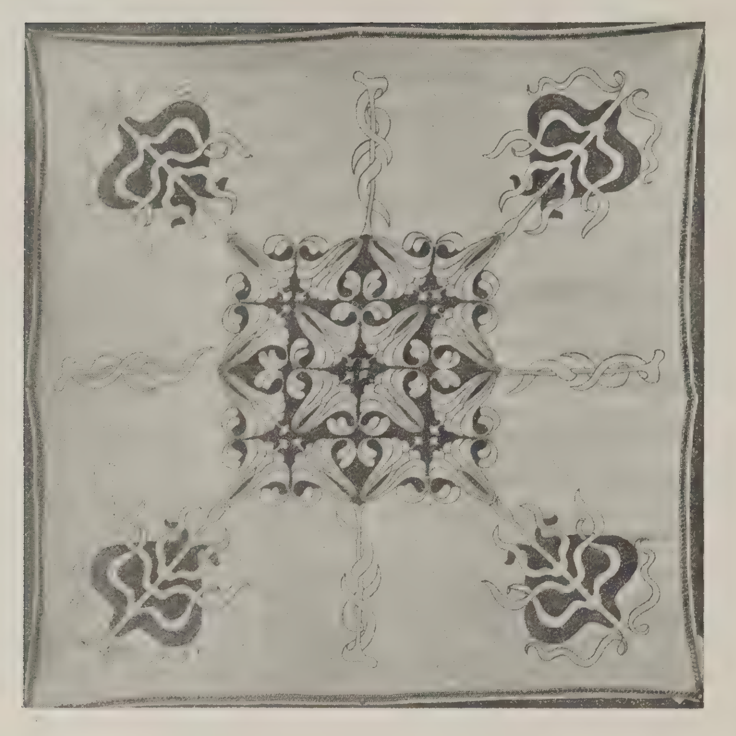
Les verreries de M. Reyen semblent un peu sèches à côté.

M. Despret a une série de vases en pâtes de verres, série intéressante, dans les tons puissants surtout.

La Société Nationale des Beaux-Arts est le Salon des céramistes, — semble-t-il. Mais on trouve cependant aux Artistes français plusieurs expositions intéressantes. Celles de M. Robalbhen, entre autres, et celle de M. Lee.



Mme P. SELMERSHEIM *Col en dentelle*



Mlle LYLE SMYTH *Napperon brodé*

franchement moderne ont seules un droit d'asile. Beaucoup cependant ne possèdent pas la pureté de technique que l'on admire ici.

Enfin M. Lhuer nous montre quatre cuirs non dénués d'intérêt. Et parmi la foule des vitrines, nommons encore celles de Mmes Martin-Sabon et Legendre.

Nous en avons fini alors avec le cuir à ce Salon des Artistes français.

A la Société Nationale, les œuvres sont beaucoup moins nombreuses et sont en général d'un intérêt plus soutenu.

MM. Clément Mère et Waldralt nous montrent une importante série de reliures intéressantes et d'une grande finesse de coloris. Entre elles je remarque : le *Miroir du ciel, Wabal,* de Rodenbach ; en veau gris très clair, trois cygnes y nagent sur une eau d'un gris plus foncé, parsemée de quelques feuilles jaunes. Très harmonieux et très fin.

Mais c'est aux Artistes français que règne le cuir. Il y règne en maître despotique, de par a quantité beaucoup plus que de par la qualité.

Que trouver dans ces vitrines innombrables et remplies, œuvres d'amateurs encore mal exercés ? Certaines cependant se détachent de l'ensemble, telles les quatre reliures de M. de Saint-André, d'une belle tenue ornementale. J'avoue beaucoup aimer, quoique son allure soit peu moderne, une reliure pour *Florence* où le grand lys rouge se détache, en un ton superbe, sur le fond or et brun soutenu.

Mlle Nélia Casella nous présente un ensemble d'une admirable exécution et d'une technique impeccable. Devons-nous regretter l'archaïsme de ses compositions, d'une si belle allure moyen-âgeuse ? Nous ne pouvons le faire qu'en pensant qu'il nous est interdit, par la règle même de cette revue, de les reproduire ici, où les œuvres d'art



Mme P. SELMERSHEIM *Col en dentelle*

D'autres sont parsemées de simples taches de teinture se cristallisant en quelque sorte, formant des ornementations aussi étranges qu'inattendues.

Enfin une série de feuilles de garde, en soie teinte, est d'un grand intérêt, dans des harmonies de tons riches et puissantes.

Mlle Germaine expose de petits objets en cuir travaillé, curieusement composés. Un sac et une petite boîte sont à remarquer.

De même de Mlle de Félicie une série de menus objets d'une belle matière, aux tons harmonieux.

Mme Thaulow nous montre trois panneaux absolument délicieux. Mais est-ce du cuir? On ne sait. Cela pourrait aussi bien être de la peinture. De quelle utilité le cuir est-il ici? On doit regretter ce manque d'appropriation du décor à la matière devant la virtuosité de Mme Thaulow.

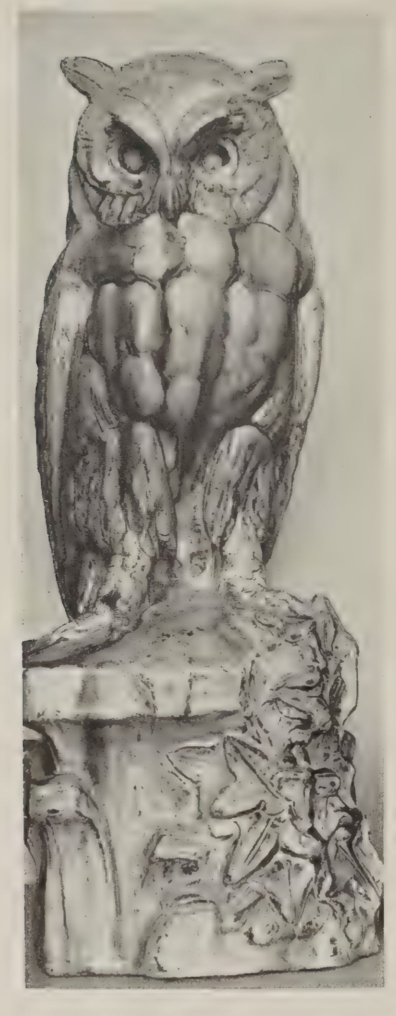


TH. DOAT — *Porcelaines*

De M. Marius Michel une grande reliure pour les *Contes de Perrault*. D'une technique impeccable, la composition en semble froide,



Mme P. RIVIÈRE — *Col brodé*



R. BIGOT *Grès flammé*

peut-être par la perfection même de l'exécution.

M. Meunier nous montre plusieurs reliures dans sa manière habituelle.

Dans cette trop rapide énumération, sans doute de bons envois ont été oubliés. Il convient de citer encore, pêle-mêle : deux petits vitraux de M. Carot, *Vendange et Moisson*, d'une grande finesse d'exécution précieuse.

Deux consoles de cuivre, glaces et galets, de M. Th. Lambert, destinés sans doute à compléter la chambre à coucher dont il nous montrait les lits il y a quelques années.

De M. Bacard, des frises décoratives, un éventail, des projets de marqueterie, d'une grande finesse de coloration.

M. Belville nous montre trop peu de chose cette année pour que nous puissions nous y étendre beaucoup. Réservons-nous pour un envoi plus important.



R. BIGOT *Grès flammé*

De M. Raymond Bigot, des bois sculptés intéressants, et deux grès flammés, hibou et buse, témoignant d'une étude sincère de la nature et d'une belle faculté de stylisation.

De Mlle Chastel, une frise de mimosa, très bien conçue; et de Mlle Desma, un coffret d'étain orné d'églantines. De M. Erikson, un buffet de chêne où deux petits points de sculpture sont charmants, surtout celui où une fillette se haussant sur les pieds, cherche à cueillir un fruit.



Mlle DE FÉLICE *Boites en cuir*

Des bijoux de M. Mangeant, dans sa manière habituelle, et des boutons de métal ajouré sur cuir, d'un curieux effet.

Des chenets en fer forgé, de M. Marius

Michel, complètent, je crois, cette énumération pour la Société Nationale.

Mais nous devons déplorer l'absence de plusieurs artistes dont on se fait une joie chaque année de trouver les œuvres.

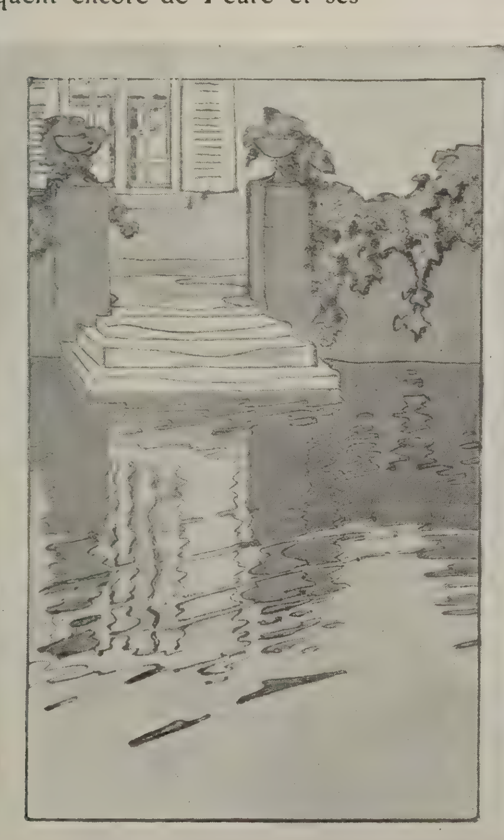
Des émailleurs, nous l'avons dit déjà, ont négligé ce Salon : De Grandhomme et Hirtz, nous cherchons en vain les émaux peints et, de Tourrette, les cloisonnés.

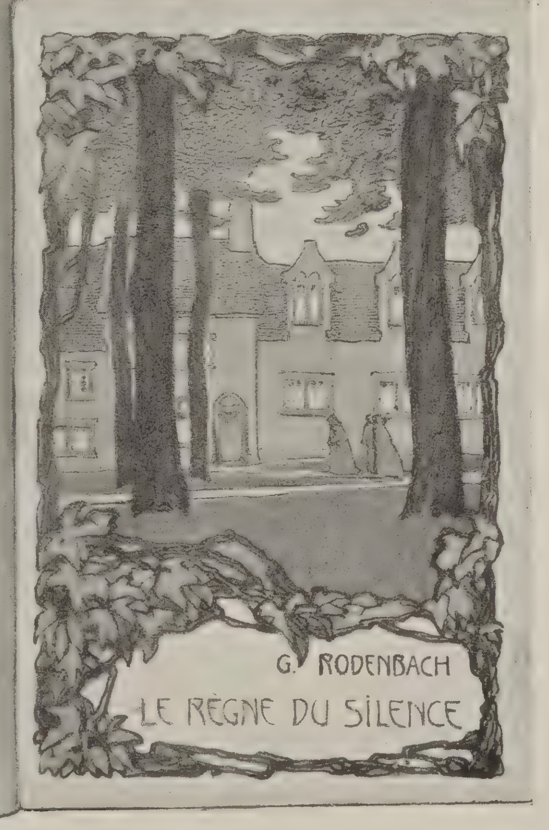
C'est ainsi qu'ailleurs, manquent encore de Feure et ses œuvres toujours si personnelles; les bibelots toujours intéressants de Jacquin; les poteries de Moreau-Nélaton.

Prouvé n'a rien envoyé, d'autres encore. De même aurons-nous à noter quelques abstentions dans l'autre Salon. Mais auparavant, notons parmi les oubliés de notre premier examen :

M. Bastard et ses menus objets de nacre délicatement travaillés. M. Bazin, qui travaille gravement l'ivoire.

T. DOAT *Porcelaine*





MÈRE ET WALDRAFF *Reliure*



MÈRE ET WALDRAFF *Reliure*

Un grand panneau de céramique de MM. Rivet et Guillaume, perroquets dans le feuillage, d'un effet riche.

Des orfèvreries émaillées de M. Auguste Jean, et des bijoux de M. Laffitte.

Les porcelaines tendres décorées d'émaux à jour de M. Naudot, si précieuses de matière.

M. E. Robert expose une grille en fer forgé et un trépied d'un beau travail, suivant son habitude.

Enfin, de Mr William, un petit panneau en plâtre teinté, *les Anges gardiens*, d'un joli sentiment; et de M. Videau, des étains à cire perdue d'un modelé savoureux bien qu'un peu accentué.

Si nous avons une véritable invasion de cuiroplastes, terribles amateurs, nous devons cette année regretter l'absence de M. Bénédictus, dont les cuirs savoureux nous dédommageaient en partie chaque année.

Il nous reste à parler enfin de deux envois étranges, inattendus, l'un surtout. Jusqu'ici, la Société Nationale avait su garder la section d'art décoratif du ridicule. Certes, des œuvres d'un intérêt relatif y figuraient parfois; mais encore étaient-elles honorables. Cette année, s'affranchissant de ces limites trop étroites, la Société a résolu de donner à la section un éclat inaccoutumé. Un superbe panneau destiné à y élever le niveau d'art figure avec honneur et un délicat artiste y a su rendre, avec un rare bonheur, la silhouette élégante du Trocadéro, en employant uniquement comme matériaux des timbres-poste français. Riche mosaïque, prouvant bien que la matière n'est rien, que l'art est tout; que l'Idée domine. C'est une révélation, une voie nouvelle ouverte aux élèves de nos écoles d'art décoratif en même temps qu'à nos meilleurs artistes.

Quelle influence malsaine a pu triompher de la résistance qu'ont dû sûrement opposer les membres du jury?

Nous parlions, au début de cet article, d'un effort nécessaire pour rendre plus attrayantes les expositions d'art ornemental. Un effort d'épuration est nécessaire aussi, et de tels enfantillages doivent être impitoyablement rejetés. Voyez par exemple à la Société des Artistes français cette vitrine où figurent des fleurs faites *uniquement en mie de pain?* Si encore



MEUNIER *Reliure*

ces fleurs étaient belles ! Mais loin de là ! Alors quoi ? J'avoue ne pas comprendre. Attendons-nous l'année prochaine à voir le saule pleureur cher à nos artistes capillaires. La voilà bien, la rénovation de l'art !

Mais, par leur outrance même, ces deux manifestations artistiques (?) ne sont pas tellement redoutables que l'on doive s'en inquiéter beaucoup.

L'épuration devrait porter surtout sur les travaux d'amateurs, où des dessins pillés au petit bonheur sont transportés sur cuir, sur bois, que sais-je, et outrageusement coloriés sous prétexte de patines.

Là maintenant, nous jetons un coup d'œil général sur la production d'art décoratif de l'année écoulée depuis le salon de 1903, production dont l'expression se trouve au Salon présent, nous voyons qu'aucune tentative vraiment importante n'a été faite. Du reste, il ne faudrait pas que ceci puisse faire croire que nous pensons comme ceux qui attendent un renouvellement intégral et annuel de l'art décoratif à chaque nouveau salon. Nous savons trop bien que l'art évolue lentement et ne se révolutionne pas, ainsi que le voudraient certains esprits inquiets. Qu'il suffit que certains artistes mûrissent leur talent, améliorent leur production pour que l'art progresse avec eux.

Ce qu'il importe, ce que l'on doit désirer, c'est de voir les artistes entrer enfin dans la période des travaux pratiques, les voir étudier la production autant sinon plus que le modèle. Ce n'est que lorsqu'ils se seront pénétrés de cette idée fondamentale, que l'on verra véritablement progresser l'art ornemental moderne. Car c'est par ce moyen seulement que le public viendra seconder l'effort des artistes, et sans l'appui du public, cet effort est forcément destiné à demeurer stérile éternellement.



Mlle GERMAIN — *Sac en cuir*

C'est à quoi l'on doit penser, et c'est à quoi l'on ne pense pas assez chez nous. Les étrangers depuis longtemps, se préoccupent de la production rationnelle, et c'est ce qui fait leur supériorité, beaucoup plus que l'art proprement dit. Du reste, plus l'art moderne progressera, et plus les divergences déjà si accentuées entre

l'art ornemental des différents pays s'accentuera davantage. Devons-nous nous en réjouir? L'avenir nous le dira.

Pour le moment, ce qu'il faut, c'est faire vaillamment notre effort, sans nous inquiéter du voisin; c'est de rester Français et de résister à la tentation de nous laisser influencer par cet art moderne, trop facile pour, dans d'autres pays, répondre au génie de la race, mais qui est loin de posséder les qualités primordiales qu'exige le nôtre : l'élégance et l'harmonie.

M. P.-Verneuil.



Mlle de Félice — *Plateau en cuivre*



SUPPLÉMENT

NOS CONCOURS POUR L'ANNÉE 1904

Il nous a semblé préférable d'annoncer à l'avance et de donner les programmes de quelques concours pour l'année 1904 entière. Les concurrents auront ainsi le loisir d'étudier les sujets, et de se documenter aussi largement qu'ils le pourront désirer. Ces sujets intéressent aussi bien ceux qui se préoccupent d'art théorique que ceux que la pratique séduit davantage, et nous avons fait en sorte que les principales industries ornementales soient touchées. Voici donc les programmes de ces concours, ainsi que l'indication des prix qui leur sont réservés.

CONCOURS DE FÉVRIER

Etude et interprétation de la libellule

Dans notre numéro de janvier paraît une étude sur l'utilisation de l'insecte en art ornemental, étude accompagnée de dessins et de compositions dus à nos principaux décorateurs. Nos lecteurs auront pu y puiser de précieux enseignements sur l'étude de la nature.

C'est un travail analogue que nous demandons ici, et c'est la libellule que nous désignons comme insecte à étudier. Pour qu'il n'y ait aucune confusion, disons de suite que c'est le *calopteryx vierge* que nous désignons. Chacun connaît du reste cette si belle demoiselle, que l'on rencontre l'été, volant par bandes le long des ruisseaux. De formes élégantes, le mâle est entièrement vêtu de bleu d'acier foncé, alors que la femelle est couverte d'émeraude. Tous deux ont les ailes brunes et comme fumées. On se les procure facilement chez les naturalistes (1).

Nous demandons donc une étude détaillée de ce beau névroptère. Non une étude pittoresque, mais bien une étude raisonnée présentant l'insecte sous ses différents aspects : dessus, dessous, profil, avec détails des parties intéressantes : attaches des ailes, etc. A côté, une indication de couleurs.

L'étude sera faite sur une feuille mesurant 35 centimètres sur 26 centimètres.

Une seconde feuille de mêmes dimensions y sera jointe, comportant les applications ornementales suivantes : un bijou (boucle de ceinture); une bande de dentelle de 10 centimètres de haut sur 24 de large; enfin un motif de bordure au pochoir, pour lequel les concurrents auront quatre tons à leur disposition.

Pour ces interprétations diverses, il sera fort important de tenir compte des difficultés techniques et des nécessités imposées par la bonne réalisation de la composition dans la matière employée.

Troix prix de 75, 30 et 20 francs seront décernés; les projets devront être remis le 29 février, dernier délai.

CONCOURS D'AVRIL

Une Lampe Électrique

L'électricité prend chaque jour possession plus complète de nos demeures, mais les modèles d'éclairage élégants et pratiques demeurent rares. Quelques artistes cependant

(1) La maison Deyrolle, 46, rue du Bac, en fera parvenir un exemplaire contre la somme de 1 fr. 25.

en ont réalisé de fort intéressants, reproduits dans cette revue, du reste. Parmi eux il convient de citer . MM. Dampt, Sauvage, Dufrêne, etc.

Ce que nous demandons aujourd'hui est une lampe de bureau, lampe de table, exécutée en bronze.

Assez lourde pour être stable, elle ne doit cependant pas l'être au point de gêner la personne qui désire la transporter d'un point à un autre. Elle doit en plus être de prise commode et facile, en même temps que de lignes harmonieuses et agréables.

La sobriété des lignes et de l'ornementation ne saurait être trop recommandée ici, l'effet devant être produit plus par la pureté des lignes que par l'amoncellement des ornementations. Le verre moulé ou le cristal taillé pourront être mis à profit pour orner ou dissimuler l'ampoule électrique.

La hauteur de 50 centimètres ne devra pas être dépassée.

Les concurrents devront présenter une vue perspective de leur modèle, grandeur d'exécution, avec dessins explicatifs des détails intéressants de construction ou d'ornementation.

Trois prix de 75, 30 et 20 francs seront décernés. Les projets devront être remis le 30 avril, dernier délai.

CONCOURS DE JUIN

Ornementation plane de formes données

Dans notre numéro du 1er décembre 1903, nous avons étudié l'une des principales difficultés contre lesquelles doit lutter le décorateur : l'adaptation du décor à la forme à orner. C'est un problème analogue que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs.

Etant donné les trois formes ci-contre, les orner d'une façon ornementale en employant le *chardon* comme élément décoratif. Nous ne désignons pas ici d'espèce spéciale de chardon ; ce qui importe surtout c'est la façon d'orner les trois formes, de plier la nature aux exigences de l'ornementation, l'interprétation, en un mot. Trois tons à plat, en plus du fond, sont donnés.

Mais encore, pour fixer les idées, est-il bon de connaître les dimensions réelles des formes, ainsi que l'échelle réduite à laquelle nous demandons leur ornementation. Il est facile de comprendre, en effet, que l'on n'ornera pas de façon identique un carré de 10 centimètres de côté et un plafond de 5 mètres. Tous deux sont carrés, cependant.

Ici, c'est l'extrémité d'une petite galerie, par exemple, dont le dessus d'une porte serait divisé en deux formes concentriques, ainsi que le montre le croquis ci-contre. Le plafond serait partagé en caissons

Plaquettes et Médailles

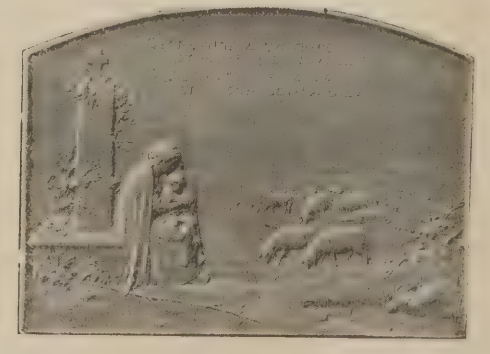
DES MAITRES MODERNES

37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléph. 246,10

A. GODARD, Graveur-Éditeur

UNIQUE DÉPOSITAIRE

des Œuvres complètes de **O. ROTY** de l'Institut





ANGELUS PAR GEORGES DUPRÉ

Envoi du Catalogue Illustré sur demande — Prix : 6 francs

rectangulaires, et c'est un de ceux-ci dont le décor est à prévoir. Ce rectangulaire est figuré en bas du croquis.

Les côtés du rectangle sont de 3 mètres, ainsi que le diamètre du demi-cercle est de 2m15.

Les projets seront à l'échelle de 1/5, soit de 20 centimètres pour mètre.

Nous rappelons que trois tons à plat et un fond sont seuls à la disposition des concurrents. Ceux-ci devront envoyer le 30 juin, dernier délai, leurs compositions, et trois prix de 75, 30 et 20 francs seront affectés à ce concours.

CONCOURS D'AOUT

Lettres Ornées

L'ornementation typographique attire trop peu l'attention des décorateurs, nous semble-t-il, et les compositions faites dans ce sens indiquent le plus souvent l'absence complète de préoccupations ornementales chez leurs auteurs. Une illustration ne compte pas seulement comme dessin pittoresque ; elle doit surtout compter comme ornementation du livre, et faire corps avec celui-ci. Qui s'en soucie vraiment ? Bien peu.

Les lettres ornées demandent en outre que leur caractéristique de *lettre* ne disparaisse pas, et que, dans un excès de zèle, le décorateur, par l'ornementation dont il les accompagne, ne vienne pas leur enlever ce caractère *nettement lisible* qu'elles doivent avoir. Leur forme, aussi ornementale qu'on le voudra, doit cependant demeurer simple et facilement reconnaissable.

Nous demanderons quatre lettres : C, D, L, N.

L'ornementation de caractère typographique devra être bien accusée. Une seule couleur, le noir à plat, sans demi-teintes, doit être employée.

La lettre même, sans comprendre l'ornementation, devra avoir 6 centimètres de haut, et les concurrents devront tenir compte de ce que leurs compositions sont destinées à être réduites de moitié à la gravure, soit à 3 centimètres seulement.

Trois prix de 50, 25 et 10 francs seront décernés et les projets devront être remis le 30 août, dernier délai.

CONCOURS D'OCTOBRE

Un Service de Table brodé

Ce que nous demandons est un service destiné à la campagne. Simple et gai de composition et de couleur, en même temps qu'harmonieux, telle doit en être la caractéristique. C'est en outre un *service familial* et non un service de gala. Il comprend donc seulement une nappe, une serviette et un napperon central. De toile blanche, il sera brodé en couleurs au gré du concurrent. Le nombre des tons n'est pas limité ; mais il va de soi







qu'un grand nombre de couleurs ne peut que produire un effet moins heureux ici que deux tons ou trois, bien employés. De même, le choix des éléments ornementaux est laissé aux concurrents, ainsi que celui de la technique à employer pour la broderie (point de croix, passé, etc.).

La table à laquelle la nappe est destinée mesurerait 1 mètre sur $1^{m}50$. On doit donner à la nappe une dimension permettant une retombée suffisante.

Les concurrents auront à envoyer au quart d'exécution : la nappe, la serviette et le napperon. Ils devront y joindre au moins un détail grandeur d'exécution de l'ornementation de la nappe.

Ces envois devront être remis le 31 octobre au plus tard; trois prix de 75, 30 et 20 francs seront décernés.

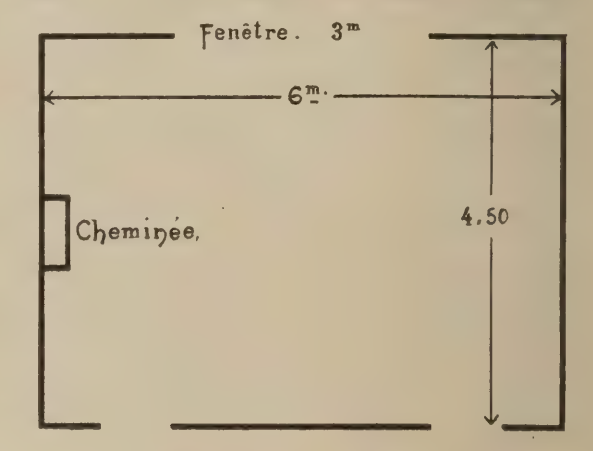
CONCOURS DE DÉCEMBRE

Une Salle à Manger à la Campagne

Composer une salle à manger simple mais agréable, gaie et confortable, tout en étant d'un prix de revient modeste, tel doit être le but des concurrents de ce concours.

Ce n'est pas la salle à manger d'une luxueuse villa que nous demandons ici, mais bien celle de l'installation modeste, dans une campagne un peu rustique, où vit paisiblement la famille pendant l'été. De la gaieté, de l'air, de la lumière et du confortable simple quoique d'un goût artistique, tels sont nos désirs. Des moyens ornementaux peu coûteux : pochoirs, toiles brodées, meubles simples mais aux belles lignes bien équilibrées, aux dispositions commodes et ingénieuses.

C'est la décoration complète de la pièce que nous demandons ici, aussi bien les meubles, la cheminée, que les tentures. La salle, de dimensions moyennes, aurait $4^{m}50$ sur 6 mètres. La table, 1 mètre sur $1^{m}50$. C'est on le voit, en réalité, pour une famille ordinairement peu nombreuse que l'aménagement serait prévu. Il doit au moins comprendre pour les meubles et en plus de la table : une ou deux dessertes, des chaises et un buffet.



Une large fenêtre, dont la disposition est à chercher à la place indiquée sur le plan ci-contre, laisserait entrer l'air et la lumière à flots, tout en permettant de jouir du

ART NOUVEAU BING
AMEUBLEMENTS
OBJETS D'ART
APPAREILS
D'ÉCLAIRAGE
Ateliers
& MAGASINS
22 Rue
de Provence
PARIS.

paysage. Un appareil d'éclairage serait à prévoir pour le soir. Sur la face opposée à celle de la fenêtre, deux portes sont ouvertes. Sur la face latérale, une cheminée prend place.

Les concurrents auront à nous faire parvenir : deux vues perspectives et en couleurs de la pièce, permettant de se rendre compte de sa complète ornementation. Ces deux vues devront avoir chacune 0m40 de largeur. De plus, un dessin à 1/10 de chacun des meubles est demandé, avec détails à grande échelle si cela est nécessaire pour la compréhension facile de la construction ou de l'ornementation.

Des concurrents y pourront joindre des détails concernant la décoration même de la pièce.

Mais encore une fois, ce qui leur est demandé, c'est un projet d'installation confortable mais simple, d'un prix de revient peu élevé. L'emploi de la machine est donc recommandé pour la fabrication des meubles.

Trois prix seront décernés pour ce concours : 250, 100 et 50 francs. Ces projets devront être remis le 31 décembre, dernier délai.

EXPOSITIONS

EXPOSITION STEINLEN.—Après avoir, pendant de nombreuses années, dispersé çà et là dans les journaux dans les albums, et sur les murs de la ville, les imaginations fantaisistes de son talent, Théophile-Alexandre Steinlen a jugé, et avec raison, le moment venu de présenter au public l'ensemble de son œuvre. De telles expositions individuelles offrent beaucoup plus d'intérêt que les annuelles manifestations salonnières, on y peut synthétiser une personnalité artistique, l'étiqueter de façon définitive ; la documentation est alors complète pour le critique, il lui est loisible de juger les étapes parcourues, de prévoir celles de plus tard ; dans la préface du catalogue, Anatole France a écrit : « ... Une sensibilité subtile, vive, attentive, une infaillible mémoire de l'œil, des moyens rapides d'expression destinaient Steinlen à devenir le dessinateur et le peintre de la vie qui passe, le maître de la rue. Le flot clair et matinal et le flot sombre et nocturne des ouvriers et ouvrières, les groupes attablés sur le trottoir, que le mastroquet appelle alors la terrasse, les rôdeurs et les rôdeuses des noirs boulevards, la rue enfin, la place publique, les lointains faubourgs aux arbres maigres, les terrains vagues, tout cela est à lui. De ces choses il sait tout. Leur vie est sa vie, leur joie est sa joie, leur tristesse sa tristesse. Il a souffert, il a ri avec ces passants. L'âme des foules irritées ou joyeuses a passé en lui. Il en a senti la simplicité terrible et la grandeur. Et c'est pourquoi l'œuvre de Steinlen est épique. »

Sociale ou même socialiste serait qualificatif suffisant ; il est surprenant qu'un éditeur n'ait pas encore demandé à l'illustrateur de Bruant de devenir celui de Zola : l'artiste connaît si bien cette humanité pittoresque et miséreuse des faubourgs de la Grande Ville, il en sait portraicturer le réalisme terrible ; ce petit homme très doux, au sourire pâle dans la barbe blonde, a une vision aiguë des bas-fonds qui, par anthitèse, se trouvent parfois sur la Butte ; il possède les escarpes, les pierreuses comme Daumier possédait les avocats.

Son crayon lithographique aux noirceurs violentes le sert merveilleusement aussi pour les affiches de grand format dont il a exécuté des types célèbres reproduits en céramique de Vitry-le-François ; depuis les pages si amusantes de chats, contemporaines de feu Salis, depuis ces innombrables interprétations de texte pour le *Gil Blas Illustré*, sa manière s'est élargie, de l'unité il a été à la masse, du personnage séparé à la collectivité grouillante ; ainsi que le grand romancier il fait mouvoir les foules. Son tableau de *l'Emeute* (n° 59), où les trois drapeaux rouges flamboient de couleurs Raffaëlli au-dessus du flot sombre des révolutionnaires, est une des plus remarquables choses qu'il ait peintes ; non seulement le sujet est d'une présentation émouvante, mais la facture, parfois si incomplète, en est habile ; de même *Le 14 Juillet* (n° 8) appartenant à M. Saincère. Là on ne saurait évoquer comme en d'autres toiles, une hantise de Daumier, *Les Laveuses*, ou de Forain, ou de Renoir, ou de Carrière, ou de Rodin ; Steinlen y est bien lui, sans plus aucune influence, sans plus aucune assimilation ; il a sa marque, affirmée aussi dans *Les Soliloques du pauvre*, et qu'il mettra certes en marge de *La Chanson des Gueux*.

Un cadre exquis de son exposition est celui qui s'appelle *Suite de croquis* pour le portrait d'Anatole France ; avec son béret rouge et sa pipe, avec le livre familier, le maître écrivain surpris dans l'intimité sans façon de son cabinet de travail, les yeux vifs, la lèvre souriante et sceptique, nous apparaît vivant et véridique, il semble que l'on va entendre M. Bergeret, c'est l'effigie parfaite. Le dessinateur, chez Steinlen, est supérieur au peintre ; emporté par sa fougue, il ne soigne pas assez ce métier très spécial dont l'apprentissage exige un si long travail. Mais qu'importe, sa part reste belle, il est un des premiers illustrateurs de ce temps.

A L'EXPOSITION DE L'AUTOMOBILE. — Afin d'attirer et de retenir l'attention du public, afin de mettre leur nom le plus en évidence possible, les constructeurs d'automobiles ont motivé un nouveau spécimen de décoration, adapté aux stands ; conçus dans une formule uniforme, celle d'un portique dont les arcades sont surmontées de l'enseigne ; ces accrochages de réclame présentent une variété très curieuse en leur disposition aérienne, dessinent des motifs inédits que souligne la féerie de l'électricité ; il y en a de tous les styles, classiques et romantiques, certains semblent avoir été élaborés par des prix de Rome, d'autres par des élèves de Robida, mais il faut se féliciter de n'en point voir art moderne, bien que les ténias légendaires doivent séduire le commerce du caoutchouc.

De même qu'en feuilletant un album, on s'arrête de préférence à certaines pages, parmi cette cohue d'ornementation, je m'arrêterai seulement au stand Clément, imaginé et exécuté par Robert, ferronnier, et aux deux stands jumeaux Krieger et Georges Richard, décorés par Bellery-Desfontaines.

Un treillis de fer permettant des transparences de lumière, se résout en une sorte de coquille formée par des croisements de branches de chardon, qui entourent

une plaque d'émail sur laquelle est peinte l'effigie de Bayard; le tout est sommé d'une énorme touffe de marguerites dont les cœurs sont faits d'ampoules électriques; la ferronnerie s'affirme l'art qui convient le mieux à parer une industrie où le métal tient le rôle le plus important; sa légèreté même apparaît symbolique de vitesse; il y a dans ses courbes graciles, dans la ténuité de ses détails, dans le rythme de ses découpages, quelque chose de prime-sautier, d'instantané, qui correspond à l'élégance scientifique, à la vision fugace des locomotions actuelles; on n'a plus le loisir de s'attarder, on se contente d'une impression rapide, et là elle est charmante; d'autant que ne s'y trouve pas un archaïsme démarqué, une répétition des modèles laissés par les temps lointains, mais une interprétation originale de la flore, un réalisme contemporain.

Très différent, M. Bellery-Desfontaine se sert du bois sculpté et colorié; l'aspect d'ensemble rappelle par ses teintes plates d'aquarelle, par sa blancheur mate, les spirituelles estampes enfantines dont l'Anglete re a le monopole; les décors ont une sorte d'hiératisme naïf, les tons sont crus, entiers, choisis pour leur vraisemblance exacte; des orangers, dont les troncs bruns simulent la colonnade de soutènement, épanouissent au-dessus du cintre des arcades leurs rameaux chargés de fruits, ceux-ci lumineux naturellement; sur le bandeau du fronton, serpentent de très discrètes applications de cuivre aux luisances claires; dans des cartouches sont disposés, d'un côté la marque (trèfle à quatre feuilles) du même vert éteint que les feuillages des arbres, de l'autre un tableau dont le sujet est emprunté à la vie moderne, svelte parisienne descendant de son auto, scène d'actualité campée dans un joli sentiment décoratif; le tableau, avec des douceurs de fresque, ne fait pas tache, ne troue aucunement la tonalité générale qui demeure dans un parti-pris de fraîcheur.

Ces deux types d'ornementation, ce dernier non dépourvu peut-être d'un certain orientalisme, à cause des piliers qui se terminent en croissants, méritaient d'être signalés, constituent des indications précieuses pour une époque où tout se renouvelle, depuis la façade des maisons, jusqu'aux vitrines des boutiques, jusqu'à la forme des véhicules. Il y aura un art spécial — qui l'eût cru? — greffé sur l'automobilisme.

Maurice Guillemot.



Sur la demande de nombreux sociétaires, la date d'ouverture de l'Exposition de la Société des Artistes décorateurs, au Petit Palais, est reportée au 16 janvier prochain. Le vernissage aura lieu le vendredi 15 janvier.

L'Exposition restera néanmoins ouverte pendant un mois.

Les œuvres devront être déposées du 3 au 6 janvier, de 10 heures à 4 heures, au Petit Palais, porte Nord.

Les notices devront être envoyées au secrétaire général, 1, place des Vosges, avant le 28 décembre.

EMILE BAUDRY
Cristallier

CRISTAUX DE LUXE o SERVICES DE TABLE & DE TOILETTE o ARTICLES DE BUREAUX o FANTAISIES RICHES POUR CADEAUX o PIÈCES DE COMMANDE & RASSORTIMENTS o EXÉCUTION DE TOUS DESSINS o REPRODUCTION DE TOUS CRISTAUX ANCIENS & MODERNES (Musées et Collections, etc...) o CRISTAUX PRÉPARÉS POUR ORFÈVRES & BRONZIERS o o o o o o

Ateliers & Magasins :
86, FAUBOURG SAINT-DENIS, 86, PARIS
En face la rue de Paradis

TÉLÉPHONE : 286-70


MAISON
BARBEDIENNE
P.A.DUMAS Sr
MAGASINS Rue Notre Dame des Victoires, 24-26.
Téléphone 157.00.
PARIS
AMEUBLEMENT
TAPISSERIE et PAPIERS PEINTS
FABRIQUE DE MEUBLES
4, PASSAGE STINVILLE
PARIS
FABRIQUE D'IMPRESSIONS
4, PASSAGE CHOISEIL
St DENIS

EXPOSITIONS

PARIS

GALERIE HÉBRARD, 21, rue Cambon. Exposition d'objets d'art et de bronzes à cire perdue de MM. Falguière, Dalou, Desbois, etc., etc.

GALERIE GEORGES PETIT, rue de Sèze. Exposition des Femmes Artistes, du 6 au 20 janvier.

EXPOSITION DES ARTS DE LA MER, organisée par la Ligue maritime française et la Société des peintres de marine, au printemps prochain. Adresser les communications aux bureaux de la Ligue maritime française, 39, boulevard des Capucines.

GRAND PALAIS, UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS, exposition du 14 février au 15 mars. Dépôt des œuvres les 22 et 23 janvier.

MUSÉE GALLIERA, exposition de dentelles, broderies et guipures, en avril. Envois du 1er au 10 mars 1904.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, exposition des Primitifs français, du 1er avril à fin juillet 1904. Envoi des œuvres, 15 février, dernier délai, à M. Bouchot, à la Bibliothèque Nationale.

GALERIE DES ARTISTES MODERNES, du 16 décembre au 9 janvier, 2e exposition de *La Poignée*.

PROVINCE

PAU. — La Société des Amis des Arts de Pau ouvrira sa 40e exposition annuelle du *15 janvier au 15 mars 1904*.

LYON. — Dix-septième exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, le 1er février 1904. Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Pottier, rue Gaillon, du 8 au 12 décembre, ou envois à Lyon, quai de Bondy, les 4 et 5 janvier 1904.

LYON. — Exposition de la Société des Artistes lyonnais, du 22 janvier au 27 mars 1904. Envois à Lyon du 23 au 28 décembre, ou dépôt à Paris, chez Pottier, du 20 au 25 décembre.

ANGERS. — Société des Amis des Arts, 14e exposition, du 5 décembre 1903 à fin février 1904.

CANNES. — Association des Beaux-Arts, deuxième exposition artistique et des arts industriels, du 1er mars au 10 avril 1904. Dépôt des œuvres chez Ferret, rue Vaneau, le 24 janvier; envois au siège social, Hôtel de Ville, du 10 au 15 février.

ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904. Envoi des ouvrages à Arras, du 1er au 15 avril; dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 25 mars, et à Lille, à l'Ecole des Beaux-Arts.

L'Aérographe

Pinceau à air comprimé

Indispensable pour tous Travaux de Décoration et surtout au Pochoir

Distribue TOUTES les Couleurs sur TOUTES les Surfaces

PLUSIEURS MODÈLES

Démonstration, Vente et Renseignements :

86, Boulevard Sébastopol
PARIS

Le Modèle d'Artiste se vend à terme





L'INTERIEUR MODERNE

E. DIOT

Ateliers
&
Magasins
10 Rue Chaligny
PARIS

Teléph. 928-83

ÉTRANGER

SAINT-PÉTERSBOURG. — Première exposition internationale artistique et industrielle d'ouvrages en métal et en pierre, du 15 novembre 1903 au 10 février 1904.

MONACO. — Douzième Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1904. Secrétaire, à Paris, M. Jacquier, 40, rue Pergolèse.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1er mai au 1er décembre 1904.

CONCOURS DE DESSINATEURS, donné par la Chambre Syndicale de la bijouterie, de la joaillerie et de l'orfèvrerie de Paris. Ouvert à toute personne, homme ou femme, même n'appartenant pas à nos industries, justifiant de sa qualité de Français ; toute fausse déclaration entraîne la radiation du concurrent.

Sujet du concours : Décoration des quatre objets d'optique suivants : *Lorgnette de théâtre.* — *Face à main.* — *Loupe de bureau.* — *Loupe de poche.* — Dessins grandeur d'exécution.

Le nombre des dessins n'est pas limité. Toute latitude est laissée aux concurrents pour le style et le genre d'ornementation de ces objets (ciselure, émail, matières diverses). Toutefois, comme ils doivent être exécutés en bijouterie et non en joaillerie, les pierreries n'y devront jouer qu'un rôle secondaire.

1er prix : 500 francs ; 2e prix : 100 francs ; 3e prix : 50 francs.

Règlement. — Les dessins seront reçus au secrétariat de la Chambre Syndicale, 2 bis, rue de la Jussienne, jusqu'au samedi 26 mars, 5 heures du soir, dernier délai. Ils devront porter comme indication une devise ou légende, accompagnée d'un signe (à l'exclusion de leur nom). Ce signe et cette légende seront répétés sur une carte mise sous une enveloppe cachetée contenant lisiblement les nom, prénoms, profession et adresse du concurrent, ainsi que son lieu de naissance. Sur cette même carte, les concurrents devront spécifier s'ils désirent que leur nom soit indiqué sur leurs dessins lors de l'Exposition des œuvres. Faute d'indication, les dessins conserveront l'anonymat, à l'exception toutefois de ceux des lauréats.

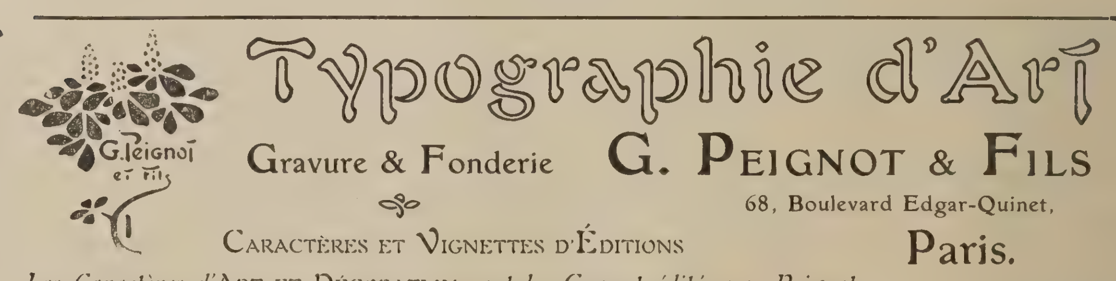
L'exposition des dessins aura lieu à la Chambre Syndicale, les dimanche 10, lundi 11 et dimanche 17 avril, de 10 heures à 5 heures et le jugement sera rendu le 12 avril.

Tous les dessins primés resteront la propriété de la Chambre Syndicale qui se réserve la faculté de les faire publier dans les Revues d'Art. Les autres seront restitués à leurs auteurs.

La remise des récompenses aura lieu lors de la distribution solennelle des prix de la Chambre Syndicale.

Pour tous renseignements, s'adresser au Président de la Commission, M. Paul Robin, 160, rue Montmartre.

Importante Maison d'ameublement, tapisserie et décoration, dans grande ville de province, spécialité pour la fabrication de meubles modernes, vieille clientèle, affaires assurées, demande soit à céder, soit à s'adjoindre un associé commanditaire connaissant le métier, avec apport de 100.000 francs environ. S'adresser au bureau de la Revue aux initiales Z. L.







SUPPLÉMENT



NOS CONCOURS POUR L'ANNÉE 1904

Nous rappelons à ceux de nos Lecteurs qui désirent prendre part aux Concours de la Revue, que nous en avons donné les programmes détaillés dans la Livraison de Janvier.

LA COLLECTION GILLOT

Un double sentiment envahit l'âme du visiteur parcourant, chez Bing, les galeries où sont exposées les merveilles de la collection Gillot; d'abord une admiration profonde pour ce bel art japonais, si délicat et si puissant à la fois, producteur d'innombrables chefs-d'œuvre; puis, la tristesse de voir ces œuvres d'art, peu à peu réunies, à la veille de se disperser au vent des enchères. N'est-ce pas encore un peu de la personnalité même de l'amateur éclairé, de l'artiste au goût si pur et si sûr qui sut touver, choisir et grouper ces nobles spécimens de l'art toujours jeune de l'Extrême-Orient? Car, c'est bien ici, dans cette admirable collection, que l'art japonais, dans toutes ses productions, semblait condensé. Amateur éclairé, esprit ouvert à toutes les formes de l'art, Gillot les chérissait toutes, et toutes trouvaient asile chez lui. Masques anciens d'un si haut caractère, sculptures diverses, laques et peignes, céramique, bronzes, armes et gardes de sabres, netzuké et étoffes, ustensiles de fumeurs, peintures, estampes et livres y figurent et y sont représentés par des pièces hors ligne.

Et c'est une admiration sans fin devant ces hautaines figures de Bouddha, d'un si beau caractère, d'une si noble ligne : devant ces masques aux expressions intenses, masques de Nô, où la douleur a laissé sa marque sur les traits émaciés.



Garde de sabre (Collection Gillot)

Plus loin, la belle série des laques contient des pièces de tout premier ordre, de toutes époques à dater du XIIe siècle. Korin et son école y sont largement représentés.



Garde de Sabre (Collection Gillot)

Que dire des inro, aux décors si variés et si charmants? Que dire des peignes en fer, en écaille ou en laque, en ivoire aussi?

Que dire, enfin, sans épuiser trop rapidement les expressions admiratives, des poteries, des grès, des porcelaines? Poteries de Corée et de Séto, d'Oribé et de Shino, d'Ofouké, de Karatsu, de Takori, de Tampa, d'Isa, que sais-je? Quelles matières admirables! Quels exemples inimités!

La série des bronzes ne le cède en rien aux autres, et contient d'adorables spécimens. Nous retrouvons dans les netzuké les fantaisies charmantes où se joue l'esprit alerte des Japonais.

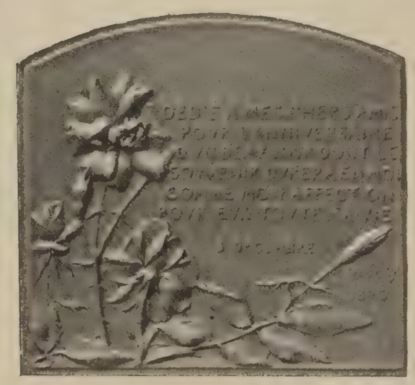
Parmi les peintures sont des pièces hors ligne. Je citerai surtout cet admirable portrait de prêtre, datant du commencement du XIII[e] siècle. La tête y est d'une beauté de dessin, d'une intensité d'expression absolument admirables.

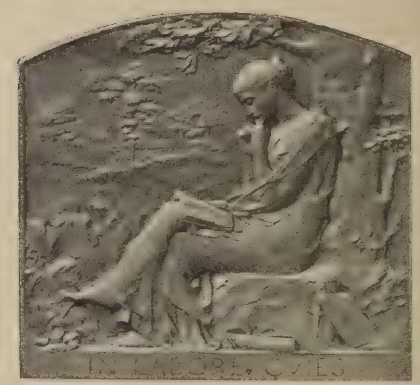
Que dire encore des gardes de sabres, ces rondelles légères, repercées et ornées avec amour par d'incomparables artistes? C'est merveille de voir le génie du décorateur s'épanouir en un espace aussi

Plaquettes et Médailles
DES MAITRES MODERNES
37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS Téléph. 246,10

A. GODARD, Graveur-Éditeur
UNIQUE DÉPOSITAIRE

des Œuvres complètes de O. ROTY de l'Institut





" IN LABORE QUIES " PAR O. ROTY

Envoi de l'Album Illustré sur demande -- Prix : 6 francs

restreint et d'une façon aussi complète, aussi définitive.

Nous le disions plus haut, la collection Gillot était une admirable sélection des productions artistiques japonaises; et quelque tristesse subsiste, après l'avoir parcourue, à la pensée de sa dispersion prochaine. Espérons que c'est en France que resteront les principaux de ces chefs-d'œuvre, dignes représentants d'un art admirable, et dont la source est malheureusement tarie à jamais.

M. P.-Verneuil.

LES MÉDAILLES DU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

En vertu d'une décision du ministre des Beaux-Arts, prise avec l'assentiment des artistes intéressés, les médailles appartenant à son administration pourront désormais être librement acquises aux guichets de la Monnaie, sans qu'il soit besoin pour cela d'une autorisation ministérielle.

Le contingent des médailles mises à la disposition du public va se trouver, de ce fait, augmenté dans des proportions très notables.

On y trouvera, outre bon nombre de pièces intéressantes, des morceaux véritablement hors de pair, tels que les *Funérailles du président Carnot*, de Roty, ou la *Visite de l'escadre russe à Toulon*, de Chaplain.

Au surplus, voici la liste complète, quelques morceaux seulement exceptés, dus à MM. Alfred Borrel, Mouchon, Lagrange, Soldi et Vernier, des pièces qui seront mises désormais à la disposition de la Monnaie et que le public trouvera dans ses bureaux de vente.

De M. Bottée. — Concours de musique, centenaire de l'Internat, centenaire du Muséum d'histoire naturelle.

M. Chaplain. — Exposition universelle de 1867, Prix d'honneur du Salon, Conservatoire de musique, Défense de Paris, Aux lauréats des écoles de dessin, le Président Carnot, le Président Félix Faure, le Président Émile Loubet, Visite de l'escadre russe à Toulon, Portrait de M. Liard, Constitution des universités, Inauguration de l'école des arts industriels de Roubaix, Université de Paris.

M. Coudray. — Union coloniale.

M. Alphée Dubois. — Inauguration du monument Victor Cousin, M. Gréard (Congrès des instituteurs), Prix de peinture du Salon (Bergers d'Arcadie), Proclamation de la République, Leverrier, Würtz, Conservatoires de musique des départements.

M. Henri Dubois. — Congrès internationaux 1889.

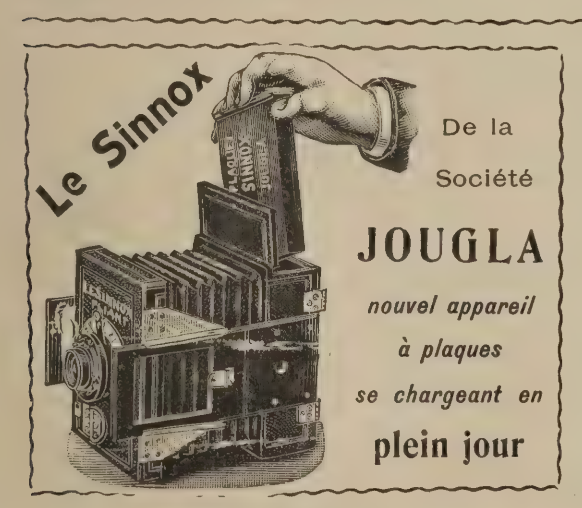
M. Lagrange. — Prix de sculpture du Salon (Milon de Crotone), Annexion de Nice et de la Savoie, l'Opéra de Paris, l'Instruction obligatoire.

M. Levilain. — La Terre.

M. Patey. — Ballons dirigeables, Barye, Centenaire du Conservatoire des arts et métiers.

Roty. — L'art appliqué à l'industrie, Gambetta, la Jeunesse française à Chevreul, Union franco-américaine, Enseignement secondaire des jeunes filles, Cinquantenaire de l'Ecole d'Athènes, Funérailles de Carnot.

Vernon. — Centenaire de Valentin Haüy, la Science moderne découvre l'antiquité.







ACADÉMIE DES ARTS DE LA FLEUR ET LA PLANTE

Tableau des cours et conférences pendant le mois de février 1904, à l'établissement horticole de la Ville de Paris, route de Boulogne, près la porte d'Auteuil :

Mardi 2, Peinture, 2 à 4 h., Professeur A. Cesbron.

Jeudi 4, Décoration, 2 à 4 h., Professeur Aubert.

Vendredi 5, Modelage, 2 à 4 h., Professeur P. Roche.

Samedi, 6, Peinture, 2 à 4 h., Professeur A. Cesbron. — Conférence à 4 h. 1/4, sur l'Optique Artistique, par M. A. Cesbron.

Dimanche 7, Botanique, 10 h. matin, Professeur Dr Heim.

Mardi 9, Peinture, 2 à 4 h., Professeur Quost.

Jeudi 11, Décoration, 2 à 4 h., Professeur Aubert. — Conférence à 4 h. 1/4, par M. Verneuil. — *Etude raisonnée de la Plante en vue de ses applications ornementales.*

Vendredi 12, Modelage, 2 à 4 h., Professeur P. Roche.

Samedi 13, Peinture, 2 à 4 h., Professeur Quost.

Dimanche 14, Botanique, 10 h. matin, Professeur Dr Heim.

Mardi 16, Peinture, 2 à 4 h., Professeur Rivoire.

Jeudi 18, Décoration, 2 à 4 h., Professeur Aubert.

Vendredi 19, Modelage, 2 à 4 h., Professeur P. Roche.

Dimanche 21, Botanique, 10 h. matin, Professeur Dr Heim.

Mardi 23, Peinture, 2 à 4 h., Professeur Jeannin.

Jeudi 25, Décoration, 2 à 4 h., Professeur Aubert. Conférence à 4 h. 1/4, par M. P. Vitry. — *La Flore dans la décoration sculpturale depuis la Renaissance.*

Vendredi 26, Modelage, 2 à 4 h., Professeur P. Roche.

Samedi 27, Peinture, 2 à 4 h., Professeur Jeannin.

Dimanche 28, Botanique, 10 h. matin, Professeur Dr Heim.

La Société *La Libre Esthétique*, que dirige à Bruxelles M. Octave Maus, inaugurera, cette année, une exposition d'ensemble de l'art impressionniste. Pour résumer l'œuvre accomplie par les impressionnistes et les néo-impressionnistes, elle groupera, en un Salon rétrospectif, un ensemble méthodique d'œuvres significatives empruntées, pour la plupart, à des collections particulières. Le public y suivra par étapes l'évolution de la peinture en France depuis Manet, Monet et Pissaro jusqu'à Cross, Luce, Signac et Van Rysselberghe, en passant par Georges Seurat. Cette exposition aura lieu au musée de Bruxelles à la fin de février. Des concerts évoqueront chronologiquement le mouvement musical parallèle à l'essor de l'impressionnisme, dont les phases seront décrites en des conférences hebdomadaires.

PROGRAMME D'ADMISSION A L'ÉCOLE DE CÉRAMIQUE DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

Un concours d'admission à l'école de céramique annexée à la manufacture nationale de Sèvres sera ouvert le lundi 25 juillet 1904.



Cinq bourses d'études, de 800 francs chacune, pourront être attribuées aux élèves reçus les premiers qui en auront fait la demande et qui auront justifié d'une insuffisance de ressources.

Les candidats admis à concourir doivent être Français et âgés de seize ans au moins et de dix-huit au plus, dans le courant de l'année.

Suivant le résultat des diverses épreuves, le jury du concours dressera un état définitif de classement, d'après lequel le ministre arrêtera la liste des élèves qui seront admis à suivre les cours et exercices pratiques de l'école.

La durée de l'engagement est de quatre ans.

Pour recevoir le programme détaillé du concours, s'adresser, soit à la direction des Beaux-Arts (bureau de l'enseignement et des manufactures nationales), à Paris, rue de Valois, 3, soit à l'administration de la manufacture de porcelaine à Sèvres.



M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a inauguré, le lundi 22 décembre, une exposition de dessins de Renouard au Musée du Luxembourg. Cette exposition temporaire continue la série de celles organisées par M. Bénédite pour faire connaître les richesses que l'exiguité du local ridicule consacré à l'exposition des œuvres de nos artistes contemporains ne lui permet pas de mettre constamment sous les yeux du public. Il s'y joint en la circonstance une série de pièces provenant de collections particulières qui complètent très heureusement la série des dessins appartenant à l'État et permettent de prendre une idée assez complète du merveilleux talent de M. Renouard. C'est là un principe excellent dont l'application se poursuivra bientôt par une exposition d'œuvres modernes, organisée dans le même local, avec le concours de la jeune Société des Amis du Luxembourg.

Quelques-unes des pièces exposées ont été reproduites dans la Revue lors de leur apparition au Salon, et nos lecteurs savent déjà les trésors d'esprit et d'observation prodigués par M. Renouard, notamment dans cette série d'inoubliables « instantanés » de l'Exposition de 1900, qui resteront pour l'avenir comme des documents historiques de premier ordre. P. V.



Le Comité de la Société Nationale des Beaux-Arts a voté le règlement de son prochain Salon, qui aura lieu cette année du 16 avril au 30 juin.

Voici les dates d'envois des œuvres :

1° *Les exposants* peintres et graveurs qui ne sont ni sociétaires ni associés devront envoyer leurs œuvres au Grand Palais le mardi 8 et le mercredi 9 mars.

Les associés à ces deux sections, le vendredi 25 et le samedi 26 mars.

Les sociétaires à ces deux sections, le vendredi 1er et le samedi 2 avril.

2° *Les artistes sculpteurs, architectes et les exposants à la section d'art décoratif et d'objets d'art*, le vendredi 18 et le samedi 19 mars.

Les associés à ces trois sections, le lundi 28 et le mardi 29 mars.

Les sociétaires à ces trois sections, le mercredi 30 et le jeudi 31 mars.

Les épreuves de l'examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges (1er degré) commenceront le mardi 5 avril 1904.

Pour être admis à les subir, les aspirants doivent, *avant le 15 mars*, adresser à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, une demande rédigée sur papier timbré et accompagnée de leur acte de naissance.



LE POTIER AVEUGLE. — Cela semble un titre pour une ode d'Horace ou des strophes d'André Chénier, et c'est cependant une réalité contemporaine : victime de son art, les yeux perdus par ce feu qu'il avait pris pour collaborateur, par cette flamme dont il a su dévoiler toute la magie, le vieux maître Chaplet a laissé éteindre ses fours, et son œuvre est révolue ; sa suprême jouissance consiste aujourd'hui à seulement toucher ces pièces tournées et cuites par lui, à en tâter la matière, à en sentir le grain, à en caresser les formes, mais il ne peut plus les voir et il ne peut plus les créer.

C'est donc sa dernière exposition qu'il vient de faire chez Georges Petit ; il dit adieu au public, il se sépare des chefs-d'œuvre que jalousement il gardait dans ses vitrines de la rue Chevreul, à Choisy-le-Roi ; comme antithèse à la camelote de Sèvres, selon le mot spirituel d'un critique qui se détourne en passant devant la boutique officielle du boulevard, la céramique aura eu en Chaplet un véritable maître, et ses bibelots précieux sont joyaux pour les musées ; sa palette fut un enchantement, avec deux et trois feux, il a obtenu des colorations merveilleuses ; dans les collections, tout ce qui porte cette signature d'un *chapelet* a droit à la place d'honneur. Grands vases, plats, buires, petits pots, il y a, sur des formes pures et rhythmiques, des irisations, des coulées, des bavures, une flore de tons, une joaillerie de teintes, aussi diverses qu'harmonieuses, une richesse imprévue de matières qui n'a pas été égalée ; les récompenses officielles ont depuis longtemps confirmé l'appréciation des véritables amateurs.

La maisonnette là-bas est bien triste, avec ses ateliers déserts, ses cheminées refroidies, les fantômes errants du labeur passé, les témoins d'une longue et belle carrière d'artiste, arrêtée cruellement par le destin ; vers cette solitude et cette tristesse vont nos respectueuses admirations, et ainsi l'année se termine par une exquise sensation d'art.

CONCOURS

ARRAS. — Concours entre les statuaires et architectes français nés ou résidant dans les départements du Pas-de-Calais, du Nord, de la Somme, de l'Aisne ou de l'Oise, pour l'érection d'un monument avec statue, buste ou médaillon d'Adolphe Lenglet, ancien maire de la ville. 10.000 fr. seront affectés à l'exécution et à la mise en place de l'œuvre ; 500 fr. seront répartis entre les auteurs des meilleurs projets qui suivront le premier. Envoi des maquettes et dessins, avec devise anonyme, à l'Hôtel de ville d'Arras, avant le 1er mars.

EXPOSITIONS

PARIS

GALERIE GEORGES PETIT. Du 1er au 15 février. Exposition Louis-Legrand.

Du 3 au 16 février. Exposition de la Société des " Arts Réunis ".

Du 17 février au 11 mars. Exposition de la Société des Aquarellistes.

GALERIES DURAND-RUEL. Du 22 février au 5 mars. Exposition Henry Maret, Paysages de Bretagne.

Du 7 au 19 mars. Exposition de tableaux d'Albert André.

Du 21 mars au 3 avril. Exposition Braquaval.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE, rue Boissy-d'Anglas. Du 1er février au 3 mars. Exposition de peinture et sculpture.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE, rue Volney. Du 21 janvier au 18 février, Exposition de peinture et de sculpture. — Du 29 février au 14 mars, Exposition d'aquarelles, de dessins, de gravures.

GALERIE DU XXe SIÈCLE, C. Sagot, 46, rue Laffitte. Du 15 au 29 février. Exposition de dessins à la flamme et essais d'art décoratif de Maurice Testard.

GALERIE DRUET. Du 25 janvier au 20 février. Exposition de tableaux de Henri Duhem.

GALERIE BERNHEIM Jeune, 8 rue Laffitte. Du 2 au 12 février. Exposition de tableaux de M. André Wilder.

ELYSÉE-PALACE-HOTEL, rue Vernet. Du 28 février au 5 mars. Exposition de « La Triade », œuvres de MM. Th. Spicer-Simson, Herbert W. Faulkner et Léo Mielziner.

SERRES DU COURS-LA-REINE, 20e exposition de la Société des Artistes Indépendants, ouvrant le 20 février. Dépôt des ouvrages les 11 et 12 février.

GALERIE HÉBRARD 21, rue Cambon. Exposition d'objets d'art et de bronzes à cire perdue de MM. Falguière, Dalou, Desbois, etc., etc.

EXPOSITION DES ARTS DE LA MER, organisée par la Ligue maritime française et la Société des peintres de marine, au printemps prochain. Adresser les communications aux bureaux de la Ligue maritime française, 39, boulevard des Capucines.

GRAND PALAIS, UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS, exposition du 14 février au 15 mars. Dépôt des œuvres les 22 et 23 janvier.

MUSÉE GALLIERA, exposition de dentelles, broderies et guipures, en avril. Envois du 1er au 10 mars 1904.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, exposition des Primitifs français, du 1er avril à fin juillet 1904. Envoi des œuvres, 15 février, dernier délai, à M. Bouchot, à la Bibliothèque Nationale.

PETIT PALAIS. Du 15 janvier au 15 février. Exposition de la Société des Artistes décorateurs.




MAISON
BARBEDIENNE
P.A.DUMAS Sr
MAGASINS Rue Notre Dame des Victoires, 24-26.
Téléphone 157.00.
PARIS
AMEUBLEMENT
TAPISSERIE et PAPIERS PEINTS
FABRIQUE
DE MEUBLES
4, PASSAGE STINVILLE
PARIS
FABRIQUE
D'IMPRESSIONS
4, PASSAGE CHOISEIL
St DENIS

Du 1er au 30 mars. Exposition de l'Association syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français (Dépôt des ouvrages du 21 au 23 février).

GALERIE SERRURIER, 37, boulevard Haussmann. Arts mobiliers et décoratifs. Exposition des nouveaux modèles.

PROVINCE

PAU. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Pau jusqu'au 15 mars 1904.

LYON. — Dix-septième exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, le 1er février 1904.

LYON. — Exposition de la Société des Artistes lyonnais, du 22 janvier au 27 mars 1904.

ANGERS. — Société des Amis des Arts, 14e exposition, du 5 décembre 1903 à fin février 1904.

NANTES. — Exposition internationale de mai à septembre 1904.

CANNES. — Association des Beaux-Arts, deuxième exposition artistique et des arts industriels, du 1er mars au 10 avril 1904. Envois au siège social, Hôtel de Ville, du 10 au 15 février.

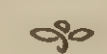
ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904. Envoi des ouvrages à Arras, du 1er au 15 avril; dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 25 mars, et à Lille, à l'Ecole des Beaux-Arts.

TOULOUSE. — 20e exposition de l'Union artistique; dépôt des ouvrages, chez Ferret, rue Vaneau, du 15 au 23 février.

ÉTRANGER

MONACO. — Douzième Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1904. Secrétaire, à Paris, M. Jacquier, 40, rue Pergolèse.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1er mai au 1er décembre 1904.



BIBLIOGRAPHIE

MONOGRAPHIES D'ARTISTES.

PUGET, par Philippe Auquier. — INGRES, par Jules Momméja. — VAN DYCK, par Fierens Gevaert. — VELASQUEZ, par Elie Faure. — Paris, Laurens, éditeur.

La collection des *Grands Artistes* publiée par la librairie Laurens vient de s'accroître de quatre nouvelles monographies conçues sur le même plan et dans les mêmes proportions un peu restreintes que les précédentes. Ces études sont de caractère assez différent les unes des autres. Pour certains maîtres de renom établi, ce sont des adaptations utiles de travaux plus considérables ou des essais brillants tout empreints d'une personnalité critique. Pour certains autres, plus négligés jusqu'à ce jour, ce sont d'encore plus utiles contributions à l'histoire

L'Aérographe

Pinceau à air comprimé

Indispensable pour tous Travaux de Décoration et surtout au Pochoir

Distribue TOUTES les Couleurs sur TOUTES les Surfaces

PLUSIEURS MODÈLES

Démonstration, Vente et Renseignements :

86, Boulevard Sébastopol

PARIS

Le Modèle d'Artiste se vend à terme



générale de l'art et de véritables travaux originaux qui font entrer dans le domaine public l'œuvre, présenté d'ensemble presque pour la première fois, d'un Puget ou d'un Ingres, par exemple. De toute façon, avec leur forme maniable et leur présentation élégante, ces livres de vulgarisation bien entendue sont d'une utilité évidente et sont appelés à un grand succès.

FRANÇOIS RUDE, par Louis de Fourcaud. — Paris. Librairie de l'art ancien et moderne. 538 p. in 8°.

C'est un livre définitif au contraire et complet, non pas un simple essai ou une monographie destinée au grand public que vient d'écrire M. Louis de Fourcaud sur le plus grand de nos sculpteurs français du XIXe siècle, et tous ceux qui aiment notre art national lui sauront un gré infini d'avoir présenté si magistralement cette grande figure, d'avoir si nettement pesé les influences qui agirent sur l'artiste, aidèrent ou contrarièrent le développement de son génie, d'avoir marqué comme il convenait la signification historique de son œuvre, d'avoir étudié et analysé celui-ci avec le plus grand soin, dans son esprit, comme dans les circonstances extérieures de sa production.

Cette étude, esquissée de longue date dans des articles parus dans la *Gazette des Beaux-Arts*, attendait depuis longtemps une mise en œuvre définitive. Celle-ci, au point de vue matériel, aurait pu être évidemment plus brillante. Elle est très honorable telle quelle, mais laisse dans l'ensemble de l'ouvrage, chose assez rare dans les livres d'art de notre temps, la plus haute valeur à l'étude historique et critique de l'auteur.

GANDENZIO FERRARI, by Ethel Halsey. — Londres, George Bell and sons, éditeurs.

En Angleterre, d'autre part, la librairie George Bell continue par un *Gandenzio Ferrari* la série de ses *Grands maîtres de la peinture et de la sculpture*, consacrée presque exclusivement jusqu'ici aux artistes italiens. Présentées avec une plus grande recherche de luxe qui n'a que l'inconvénient de tripler à peu près le prix du volume, ces monographies anglaises ont, de plus, le mérite de se présenter avec un ensemble de tables et d'index qui en font d'excellents instruments de travail. Cette étude en particulier sur le maître très original que d'anciens ont appelé le Michel-Ange de l'école lombarde, ainsi en étant le Raphaël, est un travail biographique et critique extrêmement estimable et nouveau par bien des points.

Paul Vitry.

Jeune homme ayant été à l'Ecole des arts décoratifs demande emploi comme dessinateur en broderie ou bijouterie.

Ecrire au bureau de la Revue aux initiales P. G.



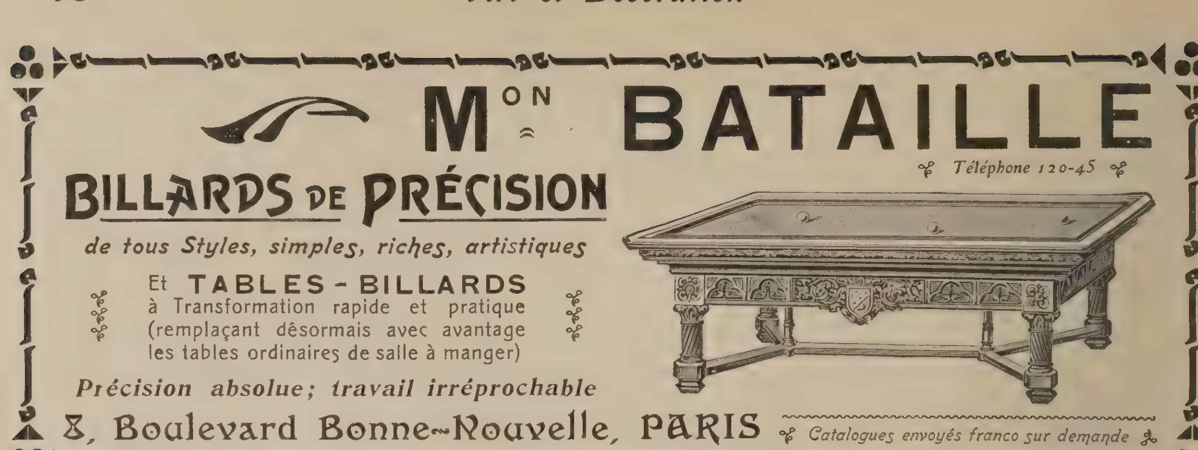
L'INTERIEUR MODERNE

E. DIOT

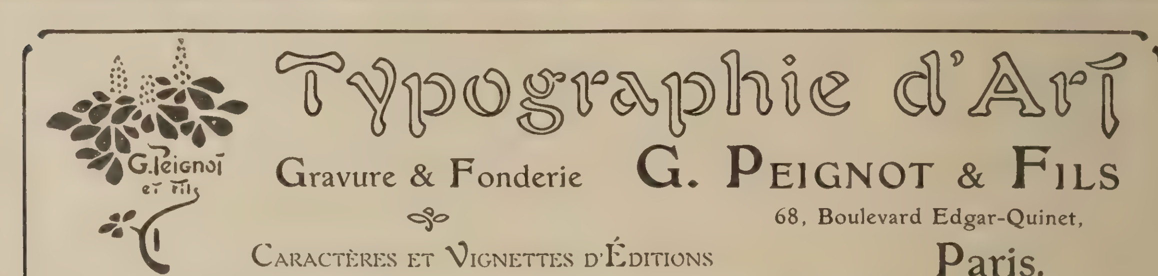
Ateliers & Magasins 10 Rue Chaligny PARIS

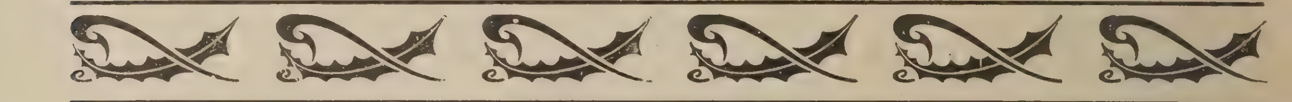
Teleph. 928-83





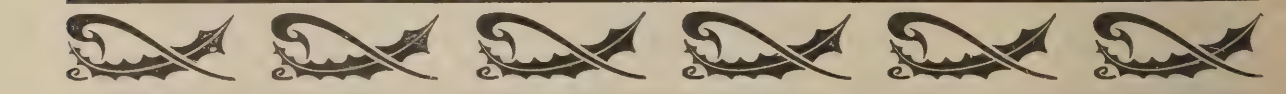






CHAMPAGNE MERCIER

Production annuelle 4 Millions de Bouteilles



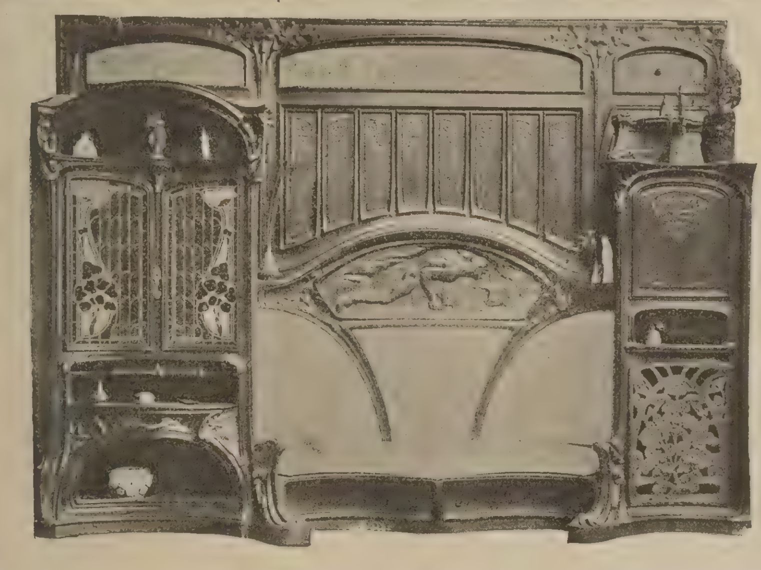
CARMEINE PATE DENTIFRICE HYGIÉNIQUE
EN VENTE : 110, Rue de Rivoli, Paris

AMBRE ROYAL Nouveau parfum extra-fin
VIOLET, 29, boul. Italiens, Paris

OULIÉ, ENCADREUR
29, Rue de Sèvres, 29

Cadres et Encadrements. — Dorures en tous genres
Spécialité de passe-partout et de gravures encadrées
Nettoyage de gravures. Restauration de tableaux





8 B^ard LOBEAU

NANCY

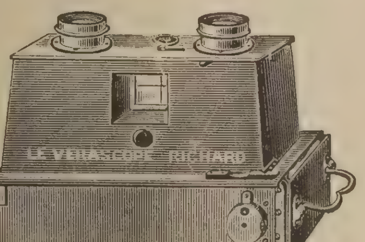
MENUISERIE DÉCOR^ative
ET
MEUBLES
PROJETS & DEVIS
SUR
DEMANDE.

LE VÉRASCOPE

ou Jumelle Stéréoscopique, Breveté S. G. D. G.

donne l'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE avec la NATURE comme GRANDEUR et comme RELIEF

C'est le Document absolu enregistré.



Inventé et construit par JULES RICHARD

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Anc^ne Imp. Fessart) Paris

VENTE ET EXPOSITION :

3, Rue Lafayette (près l'Opéra)

Le Taxiphote

Nouveau Stéréoscope Classeur-Distributeur automatique

. Breveté S. G. D. G.

SERVANT AUSSI POUR LA PROJECTION

Ce Stéréoscope a sensiblement les dimensions du modèle dit Américain à 50 vues. En appuyant sur un levier, les diapositifs placés dans une boîte à rainures se présentent devant les oculaires et se succèdent sans que le classement puisse jamais être modifié et il est facile de faire monter devant les oculaires la plaque désirée sans toucher aux autres.

→ *SÉCURITÉ ABSOLUE DES DIAPOSITIFS* ←

Récompenses de la Maison RICHARD à l'Exposition de 1900

3 GRANDS PRIX — 3 MÉDAILLES D'OR

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Stations Hivernales

Nice, Cannes, Menton, etc.

Billets d'aller et retour de famille valables 33 jours

Il est délivré, du 15 octobre au 15 mai, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M. sous condition d'effectuer un parcours simple mininum de 150 kilomètres, aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1re, 2e et 3e classes, pour les stations hivernales suivantes : Hyères et toutes les gares situées entre Saint-Raphaël Valescure, Grasse, Nice et Menton inclusivement.

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de 4 billets simples ordinaires (pour les 2 premières personnes), le prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

La durée de validité de ces billets (33 jours) peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le paiement pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 o/o du prix du billet collectif. — Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Les demandes de ces billets doivent être faites 4 jours au moins à l'avance, à la gare de départ.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

L'Hiver à la Côte d'Azur

Billets d'aller et retour collectifs de 2e et 3e classes à très longue validité pour familles

Du 1er octobre au 15 novembre 1903, il est délivré par les gares P.-L.-M. aux familles composées d'au moins 3 personnes, des billets d'aller et retour collectifs de 2e et 3e classes, pour Hyères et toutes les gares P.L.M. situés au delà vers Menton. Le parcours simple doit être d'au moins 400 kilomètres

La famille comprend : père, mère, enfants ; grand-père, grand'mère, beau-père, belle-mère, gendre, belle-fille, frère, sœur, beau-frère, belle-sœur, oncle tante, neveu et nièce, ainsi que les serviteurs attachés à la famille.

Ces billets sont valables jusqu'au 15 mai 1904. La validité de ces billets peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 o/o du prix du billet collectif. Le coupon d'aller de ces billets n'est valable que du 1er octobre au 15 novembre 1903.

Le prix du billet collectif est calculé comme suit : prix de quatre billets simples pour les deux premières personnes, prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié du prix d'un billet simple pour la quatrième personne et chacune des suivantes. — Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire. — La demande de billets doit être faite 4 jours au moins à l'avance à la gare de départ.

CHEMIN DE FER DU NORD

Paris-Nord à Londres

Via Calais ou Boulogne
Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens
Voie la plus rapide
Services officiels de la Poste
(Via Calais)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les Grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine, le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

Services rapides entre Paris, la Belgique, la Hollande l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège.

5 express dans chaque sens entre Paris et Bruxelles, trajet en 4 h. 30.

3 express dans chaque sens entre Paris et Amsterdam, trajet en 9 heures.

5 express dans chaque sens entre Paris et Cologne, trajet en 8 heures.

4 express dans chaque sens entre Paris et Francfort, trajet en 12 heures.

4 express dans chaque sens entre Paris et Berlin, trajet en 18 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Saint-Pétersbourg, trajet en 51 heures.

Par le Nord-Express, bi-hedomadaire, trajet en 46 h.

1 express dans chaque sens entre Paris et Moscou, trajet en 62 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Copenhague, trajet en 28 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Stockholm, trajet en 43 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Christiania, trajet en 53 heures.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Voyages circulaires en Italie

Il est délivré toute l'année, à la gare de Paris P.-L.-M. ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes très variés, permettant de visiter les parties les plus intéressantes de l'Italie. — La nomenclature complète de ces voyages figure dans le Livret-Guide-Horaire P.-L.-M., vendu o fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Exemple d'un de ces voyages : Itinéraire 81-A3 : Paris, Dijon, Mâcon, Aix-les-Bains, Modane, Turin, Milan, Venise, Bologne, Florence, Pise, Gênes, Vintimille, Nice, Marseille, Lyon, Dijon, Paris.

Durée du voyage : 60 jours.

Prix : 1re cl. 253 fr. 50 — 2e classe 183 fr. 20

EMILE LEVY, Éditeur-gerant

2169. G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe). — Encre Gauger



SUPPLÉMENT

CE QUE SERA L'ART DÉCORATIF FRANÇAIS A L'EXPOSITION DE SAINT-LOUIS

L'Exposition de Saint-Louis, qui s'ouvrira le 30 avril prochain, devait permettre, semblait-il, une nouvelle et éclatante manifestation du savoir et de l'habileté de nos artistes décorateurs français. Dans cette exhibition américaine, et au milieu de nos concurrents étrangers, nous pouvions, une fois encore, étonner le monde par la perfection de nos productions nationales.

Sachant que les Allemands et les Anglais, que les Américains eux-mêmes, préparaient méthodiquement des envois d'objets d'art, les concevant et les réalisant spécialement pour la nouvelle Exposition; nous rappelant les efforts tentés en 1900 à Paris, et à Turin en 1902, par ces peuples, nouveaux venus dans l'art décoratif moderne, mais très oseurs, nous comptions voir nos artistes s'occuper d'envois intéressants, composés avec goût, et exécutés avec l'habileté manuelle qui caractérise nos praticiens français.

L'Exposition de Saint-Louis était une merveilleuse occasion d'affirmer, sur un marché neuf que les Allemands convoitent, la suprématie de notre art décoratif. Possédant le génie inventif qui manque à leurs concurrents, nos producteurs français devaient créer de nouveaux modèles et confirmer par des envois exceptionnels leur réputation autrefois sans partage.

Il semble, malheureusement, que nos artistes décorateurs n'ont pas cherché à lutter sur les rives du Mississipi contre la production étrangère devenue cependant, par son activité et à la suite de notre dangereuse quiétude, une redoutable concurrente.

Alors qu'on pouvait s'attendre à voir les plus grands noms de l'art décoratif présenter au Jury de cette section des travaux précieux, inédits, et d'une importance toute particulière, on a pu constater, et regretter, l'insignifiance de certains envois ou le déjà vu des autres. L'effort spécial manquait; la plupart des exposants s'étant contenté de réunir des œuvres anciennes, très dignes évidemment de leur talent, mais insuffisantes lorsque l'on songe que nous devions montrer aux visiteurs de la nouvelle exposition, la quintessence de nos arts décoratifs français.

Si Lalique, par exemple, envoie de jolies choses, et si les bijoux composés par ce dessinateur doivent être, comme toujours, un des clous de la section objets d'art, certaines de ses pièces ne sont pas nouvelles. Edmond Becker, le fin et délicat sculpteur, est timidement représenté par deux reliures de bois, un coffret et une pendule, déjà vues en d'autres expositions. Brateau a envoyé une vitrine de seize pièces d'étain, horloge, gobelets, salières, etc. Mais ces objets usuels, capables de donner aux Américains l'expression exacte du talent de ce ciseleur, eussent dû encadrer une œuvre de fer repoussé, véritablement belle et digne de l'habileté technique de ce descendant des vieux praticiens de la Renaissance. Alexandre Charpentier, le compositeur ingénieux, le sculpteur original que nous connaissons, n'a envoyé aux objets d'art qu'un meuble à musique amusant et quelques serrures. Dammouse, qui sait modeler et cuire des vases de grès de formes et de colorations vigoureuses, a réduit son envoi à cinq petites coupes en pâte d'émail, insuffisantes, malgré leur perfection, pour représenter là-bas la maitrise de ce céramiste.

Et la même critique peut s'appliquer à Doat, représenté par cinq pièces de grès flammé; à Grandhomme, le subtil

et savant émailleur, qui n'aura à Saint-Louis qu'une seule pièce, un baguier; à Moreau-Vauthier, exposant une jardinière d'étain, marbre et bois; à Emile Robert, le seul représentant de nos ferronniers d'art, qui envoie une grille dont le dessin est de Prouvé. Intéressante, cette grille ne suffira pas cependant à affirmer comme il le fallait l'art robuste et délicat dont Emile Robert s'est fait le champion.

Thesmar expose des émaux : une potiche de style persan et quatre tasses; Moreau-Nélaton, neuf pièces en grès; Le Couteux, des bijoux : bracelets, peignes, boucle et médaillon; Laumonnerie, des vitraux dans deux cadres; Lachenal, cinq vases de grès; Laporte-Blairsy, des lampes de bronze; Dampt, un chiffonnier; Jules Desbois, de jolis bijoux; Delaherche, vingt-cinq pièces de grès; Ernest Carrière, un cache-pot, un vase et un pichet en faïence et porcelaine; Boutet de Monvel, des bijoux variés; Félix Aubert, des dentelles et des étoffes tissées et imprimées. Et bien d'autres encore, parmi lesquels je ne veux pas oublier Gallé, qui s'est donné la peine de préparer une exposition importante : vingt-quatre pièces de cristal, un cabinet orné de mosaïques, deux meubles de salon et une vitrine; et Majorelle qui, à défaut d'ameublement plus complet, expose un mobilier de bureau en acajou, courbaril et bronze doré.

On ne doit pas oublier les dames : Mesdames Dellier, Madeleine Lemaire, Rollince, Cazin; Mesdemoiselles Marcelle Baudouin, Blanche et Henriette Morisset, Francine Peureux, qui exposent de petits ouvrages : émaux, dentelles, aquarelles, statuettes, reliures et buvards, et qui, par leur présence à Saint-Louis, prouveront aux Américains que les membres du jury des objets d'art de la section française étaient d'aimables et galants hommes.

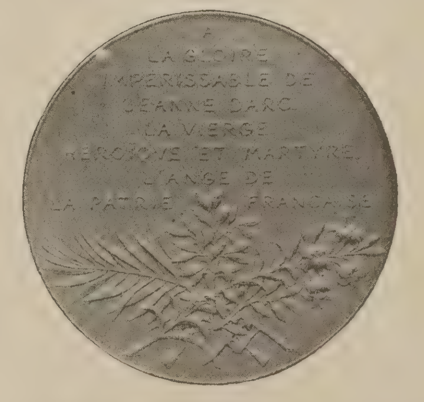
Mais on peut se demander si toutes les œuvres expédiées en Amérique affirmeront comme elles le devraient, c'est-à-dire définitivement, la suprématie de l'art décoratif français ? On peut craindre que non, et notre renommée est menacée aujourd'hui par ceux-là même dont, hier encore, nous étions les maîtres incontestés. Nous nous sommes contentés d'envoyer de petites choses lorsqu'il fallait en envoyer de grandes; et nous allons nous laisser distancer par les peuples voisins qui, avec une ténacité dont nous devrons les louer un de ces jours, travaillent vers le mieux et produisent sans se lasser du nouveau toujours et partout.

Et, pour lutter avec succès contre ce génie commercial des artistes étrangers, nos artistes nationaux eussent dû se réunir pour concevoir un ensemble décoratif capable d'intéresser les visiteurs de l'Exposition, non seulement par son esthétique visuelle, mais par la possibilité de s'initier, en même temps, à la beauté et à l'*utilité* des objets présentés.

N'eût-il pas fallu aussi, comme le disait tout dernièrement l'excellent critique Yvanhoë Rambosson, permettre au public français de se rendre compte, par lui-même, de la nouveauté et de la qualité des œuvres envoyées à Saint-Louis pour représenter notre art national?



DES MAITRES MODERNES
37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS Téléph. 246,10
A. GODARD, Graveur-Éditeur
UNIQUE DÉPOSITAIRE
des Œuvres complètes de O. ROTY de l'Institut





"JEANNE D'ARC"

par

Eug. MOUCHON





Envoi de l'Album Illustré sur demande — Prix : 6 francs

Avons-nous craint d'effleurer d'un doute la glorieuse réputation de l'art français, réputation vieille aujourd'hui de plusieurs siècles? Peut-être! Il serait temps vraiment de nous persuader que les réputations, comme les hommes et comme les choses, réclament de temps à autre quelques rajeunissements. PIERRE CALMETTES

Le banquet annuel de la Société Nationale des Beaux-Arts a eu lieu mercredi soir, à l'Hôtel Continental. M. Carolus-Duran, président de la Société, avait à sa droite : MM. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts; Cochery, député, ancien ministre; de Selves; T. Robert-Fleury, président de la Société des Artistes français; M. Achille, vice-président du Conseil municipal; Besnard; Béraud; Laurent, secrétaire général de la préfecture de police; Lhermitte, etc. A sa gauche : MM. Alfred Picard; Marcel, directeur des Beaux-Arts; Roujon; Rodin; Caron, président du Conseil général de la Seine; Waltner; Autrand, secrétaire général de la préfecture de la Seine; Dubufe; de Saint-Marceaux; Roger-Marx, etc.

A propos de l'Exposition de la Dentelle, le jury du musée Galliera vient de se réunir, sous la présidence de M. Quentin-Bauchart, pour procédér à ses premiers travaux d'examen concernant les dentelles déjà présentées. Devant l'importance des envois annoncés, le jury a accordé une prolongation du délai fixé pour la réception, qui expirera, dernière limite, le 10 mars.

Afin de conserver dans les archives municipales le souvenir de tous les événements pouvant intéresser l'histoire de la ville de Paris, tels que fêtes et solennités diverses, voyages de souverains, etc., le bureau de l'Hôtel de Ville a décidé qu'une relation détaillée de chacun de ces événements serait faite par les secrétaires du Conseil ou autres fonctionnaires municipaux. Plusieurs de ces relations ont déjà donné lieu à des récits très bien faits et fort intéressants, tels que les livres qui ont été publiés par M. Cadoux sur les réceptions faites par la ville de Paris aux marins russes et au tsar, par M. Schwartz, secrétaire du syndic, M. Bellan, sur les fêtes du centenaire de Victor Hugo. Cette bibliothèque spéciale, fort recherchée, est appelée à rendre de très utiles services.

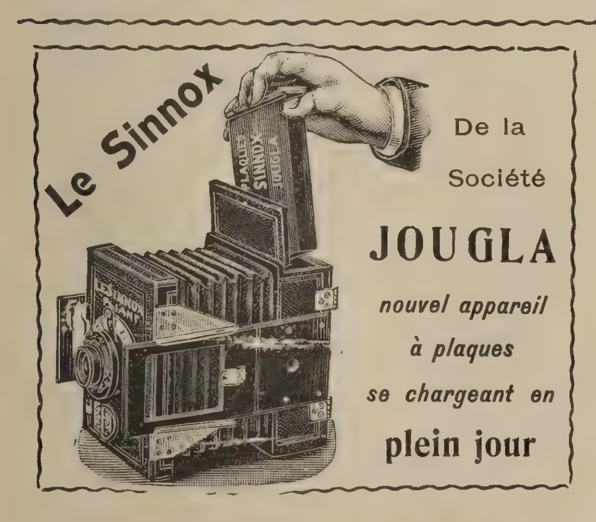


La prochaine exposition du groupe artistique de la Société des Artistes Décorateurs (région de Vincennes) aura lieu à la nouvelle salle des fêtes de la mairie de Saint-Mandé, du 27 mars au 17 avril. Les œuvres devront être envoyées du 21 au 23 mars à la mairie de Saint-Mandé.

Relevons parmi les membres du nouveau comité les noms de MM. Bouché-Leclercq, président, Sandier, directeur artistique de Sèvres, Marioton, Delahogue, E. Lelièvre, René Guilleré, Rollot.



Le Musée Industriel de Reichenberg organise une exposition d'appareils d'éclairage anciens et modernes. Il







demande aux industriels d'y envoyer leurs modèles les plus intéressants. Des prix seront décernés. L'emplacement est gratuit.

L'Administration du Musée prie instamment MM. les amateurs qui possèdent des objets de cette série, de vouloir bien l'en prévenir.

Du 1er mai prochain à la fin d'octobre se tiendra à Düsseldorf une *Exposition internationale d'Art et d'Horticulture*, qui est placée sous la présidence de M. le professeur Fritz Rœber. Cette Exposition occupera les grands terrains de l'Exposition nationale de 1902 qui, on le sait, obtint un très beau succès et enregistra 5.000.000 d'entrées. Toutes les nations ont été invitées à envoyer des tableaux et des sculptures. Faisons cependant une mention spéciale pour Auguste Rodin, auquel le comité de l'Exposition de Düsseldorf a réservé la salle d'honneur pour une exposition particulière de ses œuvres.

Adolf Menzel, l'illustre peintre allemand, auquel on doit les peintures sur la vie de Frédéric le Grand de la Galerie Nationale de Berlin, aura seul l'honneur d'exposer, comme Rodin, dans une salle à part. Rodin a déjà choisi, au moins en principe, les marbres ou les plâtres qu'il compte exposer. Certaines sculptures partiraient de l'atelier de Meudon (ainsi « l'Enfant du Siècle ») ; d'autres viendraient de grands musées ou de riches collections d'Allemagne.

Ajoutons que, pour la partie horticulture de l'Exposition, M. Peter Behrens, directeur de l'Ecole des Arts industriels de Düsseldorf, fera un jardin moderne selon les idées artistiques nouvelles. On servira des rafraîchissements — excellents, promet-on, mais anti-alcooliques — dans une maison élégamment installée qui s'élèvera au milieu de ce grand jardin. Par cet essai intéressant au point de vue habitation et jardin modernes, l'Exposition de Düsseldorf se rattachera donc à la question de l'art décoratif.

BRUXELLES. — L'exposition rétrospective des peintres impressionnistes qu'ouvrira la Libre-Esthéthique au Musée moderne de Bruxelles, du 25 février au 29 mars, s'annonce comme exceptionnelle.

Voici la liste complète des collectionneurs parisiens qui ont mis leurs toiles à la disposition de M. Octave Maus, président de la société : Mme E. Chausson, Mlle Diéterle, MM. J.-E. Blanche, E. Blot, G. Charpentier, Chéramy, Denys Cochin, Th. Duret, M. Fabre, F. Fénéon, A. Fontaine, P. Gallimard, Hessèle, Leclanché, H. Lerolle, A. Mellerio, A. Mithouard, Antonin Proust, Henry Rouart, E. et L. Rouart, O. Sainsère, E. Schuffenecker, A. Séon, J. Strauss, M. Sulzbach et G. Viau, et les collections particulières de MM. J. et G. Bernheim et Durand-Ruel.

On pourra voir les œuvres des peintres : E. Manet, Claude Monet, Renoir, Camille Pissaro, A. Sisley, Degas,



Berthe Morisot, Mary Cassatt, Cézanne, Guillaumin, Lautrec, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Signac, Van Rysselberghe, Cross, Luce, Maurice Dents, Vuillard, K.-X. Roussel, Bonnard, d'Espagnat, A. André, L. Valbat, Ch. Guérin.

EXPOSITIONS

PARIS

GALERIE GEORGES PETIT. Du 17 février au 11 mars. Exposition de la Société des Aquarellistes.

GALERIES DURAND-RUEL. Du 7 au 19 mars. Exposition de tableaux d'Albert André.

Du 21 mars au 3 avril. Exposition Braquaval.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE, rue Volney. Du 29 février au 14 mars. Exposition d'aquarelles, de dessins, de gravures.

ÉLYSÉE-PALACE-HOTEL, rue Vernet. Du 28 février au 5 mars. Exposition de « La Triade », œuvres de MM. Th. Spicer-Simson, Herbert W. Faulkner et Léo Mielziner.

SERRES DU COURS-LA-REINE. 20e exposition de la Société des Artistes Indépendants, du 20 février au 24 mars.

GALERIE HÉBRARD, 21, rue Cambon. Exposition d'objets d'art et de bronzes à cire perdue de MM. Falguière, Dalou, Desbois, etc., etc.

EXPOSITION DES ARTS DE LA MER, organisée par la Ligue maritime française et la Société des peintres de marine, au printemps prochain. Adresser les communications aux bureaux de la Ligue maritime française, 39, boulevard des Capucines.

GRAND PALAIS, UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS. Exposition du 14 février au 15 mars.

MUSÉE GALLIERA. Exposition de dentelles, broderies et guipures, en avril. Envois du 1er au 10 mars 1904.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. Exposition des Primitifs français, du 1er avril à fin juillet 1904. Envoi des œuvres, 15 février, dernier délai, à M. Bouchot, à la Bibliothèque Nationale.

PETIT PALAIS. Du 1er au 30 mars. Exposition de l'Association syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français.

GALERIE GEORGES PETIT, jusqu'au 11 mars. Exposition de la Société des aquarellistes.

Du 1er au 18 mars. Exposition des œuvres de René Piot.

Du 13 mars au 2 avril. Exposition de la Société Nouvelle.

Du 2 au 22 avril. Exposition de la Société des Pastellistes.

Du 1er au 10 avril. Exposition Pausinger.

GRAND PALAIS. Salon de 1904, du 1er mai au 30 juin. Dépôt des ouvrages ; Peintures, du 15 au 20 mars et le 4 avril pour les hors concours ; notices avant le 20 mars. — Dessins, aquarelles, pastels, émaux, miniatures, les 13, 14 et 15 avril ; bustes, médaillons, statuettes, pierres fines, les 1er et 2 avril ; hors concours et exempts, le 25 avril. — Art décoratif, les 16 et 17 avril. — Architecture, les 4 et 5 avril. — Gravures et lithographies, 31 mars et 1er avril. — Arts décoratifs, les 14 et 15 avril.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. Du 16 avril au 30 juin. Envoi des ouvrages au Grand Palais : Peinture et Gravure, les 8 et 9 mars ; les associés les 25 et 26 mars ; les sociétaires les 1er et 2 avril. — Sculpture, architecture et objets d'art, les 18 et 19 mars ; ass. 28 et 29 et les soc. les 30 et 31 mars.

PETIT PALAIS. Ouverture, le 5 avril, de l'exposition internationale rétrospective et contemporaine de l'eau-forte.

PETIT PALAIS DES CHAMPS-ELYSÉES. Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français, 4e exposition, du 1er au 30 mars.

AUTOMOBILE-CLUB DE FRANCE, place de la Concorde. Exposition de peinture, sculpture et de l'art précieux, du 1er au 25 mars.

GRAND PALAIS, avenue d'Antin. 12e Exposition des Orientalistes français, du 21 février au 13 mars.

GALERIE TH. BELIN, 29, quai Voltaire. Du 24 février au 24 mars. Exposition de peintures par Léon Detroy.

GALERIE TOOTH, 41, boulevard des Capucines. — Du 1er au 22 mars. Exposition de tableaux de M. Franc Lamy.

47, RUE TAITBOUT. — Du 1er au 25 mars. Exposition de tableaux de M. Pieretto Bianco.

GALERIE BARTHELEMY, 52, rue Laffitte. — Du 1er au 15 mars. Exposition de tableaux de M. Henri Debadie.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE, 117, boulevard Saint-Germain, du 2 au 29 mars (sauf le 10 mars). 7e Exposition de la Société des Peintres de montagnes.

PROVINCE

PAU. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Pau jusqu'au 15 mars 1904.

LYON. — Dix-septième exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, le 1er février 1904.

LYON. — Exposition de la Société des Artistes lyonnais, du 22 janvier au 27 mars 1904.

NANTES. — Exposition internationale de mai à septembre 1904.

CANNES. — Association des Beaux-Arts, deuxième exposition artistique et des arts industriels, du 1er mars au 10 avril 1904. Envois au siège social, Hôtel de Ville, du 10 au 15 février.

ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904. Envoi des ouvrages à Arras, du 1er au 15 avril ; dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 25 mars, et à Lille, à l'Ecole des Beaux-Arts.

TOULOUSE. — 20e exposition de l'Union artistique, dépôt des ouvrages, chez Ferret, rue Vaneau, du 15 au 23 février.

ÉTRANGER

TUNIS. — Société tunisienne des Amis des Arts, au Casino municipal, 20e exposition annuelle, du 20 avril au 20 mai. Envoi des œuvres avant le 10 avril. S'adresser à

M. A. Bréfort, commissaire général, 3, rue Hannon, à Tunis.

MADRID. — Exposition des Beaux-Arts, du 10 avril au 30 mai. Envoi des ouvrages du 15 au 25 mars.

MONACO. — Douzième Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1904. Secrétaire, à Paris, M. Jacquier, 40, rue Pergolèse.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1er mai au 1er décembre 1904.

BIBLIOGRAPHIE

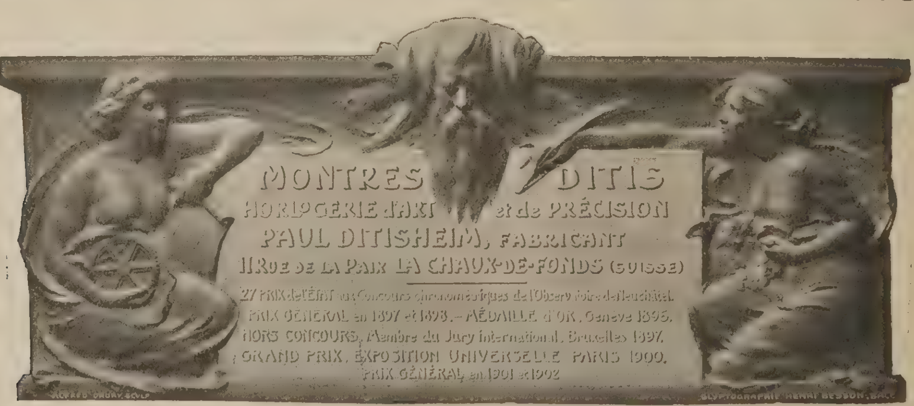
LES ARTS DE LA VIE

Par deux fascicules très significatifs de sa tendance et de ses volontés, la Revue mensuelle *Les Arts de la Vie*, que vient de fonder M. Gabriel Mourey, affirme hautement son caractère d'œuvre utile et nécessaire. Nous n'avons pas à composer ici le *médaillon* d'un écrivain qui, dans ces pages mêmes, exposa maintes fois avec autant de science que d'autorité ses généreuses idées en matière d'Esthétique. Nous soulignerons seulement que *Les Arts de la Vie* sont l'amplification logique des théories claires et genéreuses qu'il soutient ici. Soucieux de répandre le sens et le goût de la Beauté rationnelle à travers le monde, Gabriel Mourey a fait appel aux libres esprits de son temps, aux artistes, aux littérateurs, aux scientifiques aux philosophes, aux biologues, aux techniciens des arts manuels et il a, dès aujourd'hui, constitué autour de lui une phalange active qui va mener le bon combat pour le triomphe des vérités nécessaires à la Vie. Avec des armes de raison, *Les Arts de la Vie* se proposent de réitérer des coups bien portés dans la citadelle des préjugés, des habitudes, des sottises, des laideurs et des ignorances; les sommaires expriment éloquemment le programme des idées de ce groupement protestataire. On y lutte contre les snobismes et les mensonges, qu'ils se manifestent au théâtre, en peinture, en architecture, on y plaide pour la rénovation des métiers et des industries régionales, on y réclame un nouveau musée du Luxembourg, sur des données logiques et économiques des plus louables, on proteste contre les publications malsaines, du livre d'étrennes au journal qu'illustrent des pornographies; enfin on y salue les grands exemples de jadis et d'aujourd'hui, en Rubens, Mozart, les maitres français du XVIIIe siècle, Rodin, Carrière et M. Curie.

Par sa vision intégrale sur toute la pensée d'aujourd'hui, par la distinction de sa présentation matérielle, par sa tenue saine et volontaire, la Revue *Les Arts de la Vie* se doit évidemment concilier les sympathies de tous ceux — et ils sont nombreux — qui attendent, dans la Société contemporaine, une parole de fécond enseignement et un geste de vérité toute nue.

Dessinateur en tissus On demande un compositeur de dessins pour tissus d'ameublements connaissant bien le style anglais. Ecrire ou s'adresser à M. J. Debuck, 29, rue Nain, à Roubaix (Nord).





*Les montres artistiques de **PAUL DITISHEIM** sont en vente dans les meilleures Maisons de France et de l'Etranger.*
*Exiger la marque **PD** poinçonnée sur chaque montre.*

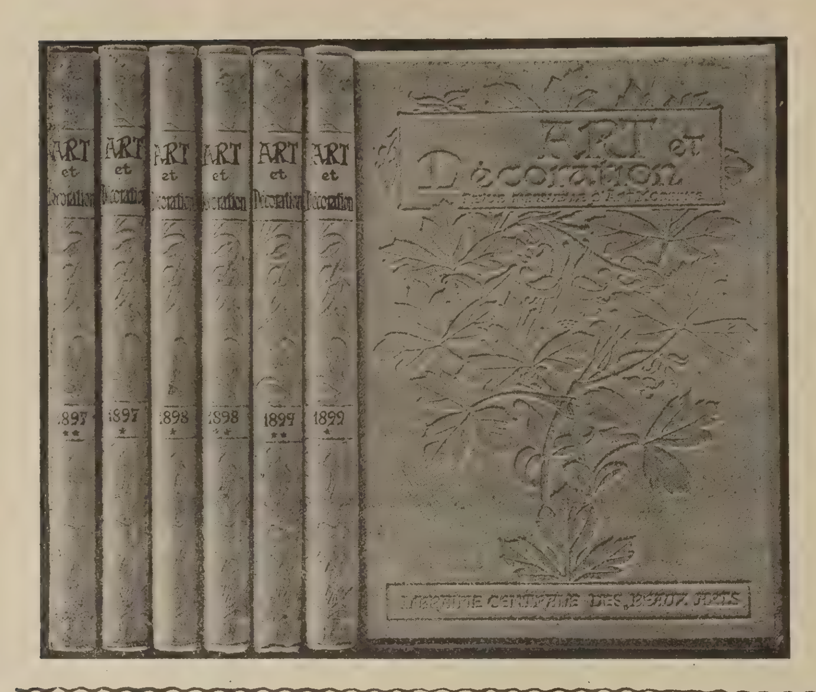


MAISON
BARBEDIENNE
P.A.DUMAS Sr
MAGASINS Rue Notre Dame des Victoires, 24-26.
Téléphone 157.00.
PARIS
AMEUBLEMENT
TAPISSERIE et PAPIERS PEINTS
FABRIQUE
DE MEUBLES
4, PASSAGE STINVILLE
PARIS
FABRIQUE
D'IMPRESSIONS
4, PASSAGE CHOISEIL
St DENIS

Cartonnages

pour

"ART ET DÉCORATION"



Nous tenons à la disposition de nos Abonnés des Cartonnages pour les années parues, avec papier de garde spécial.

Chaque carton contient un semestre.

Prix de chaque Carton :

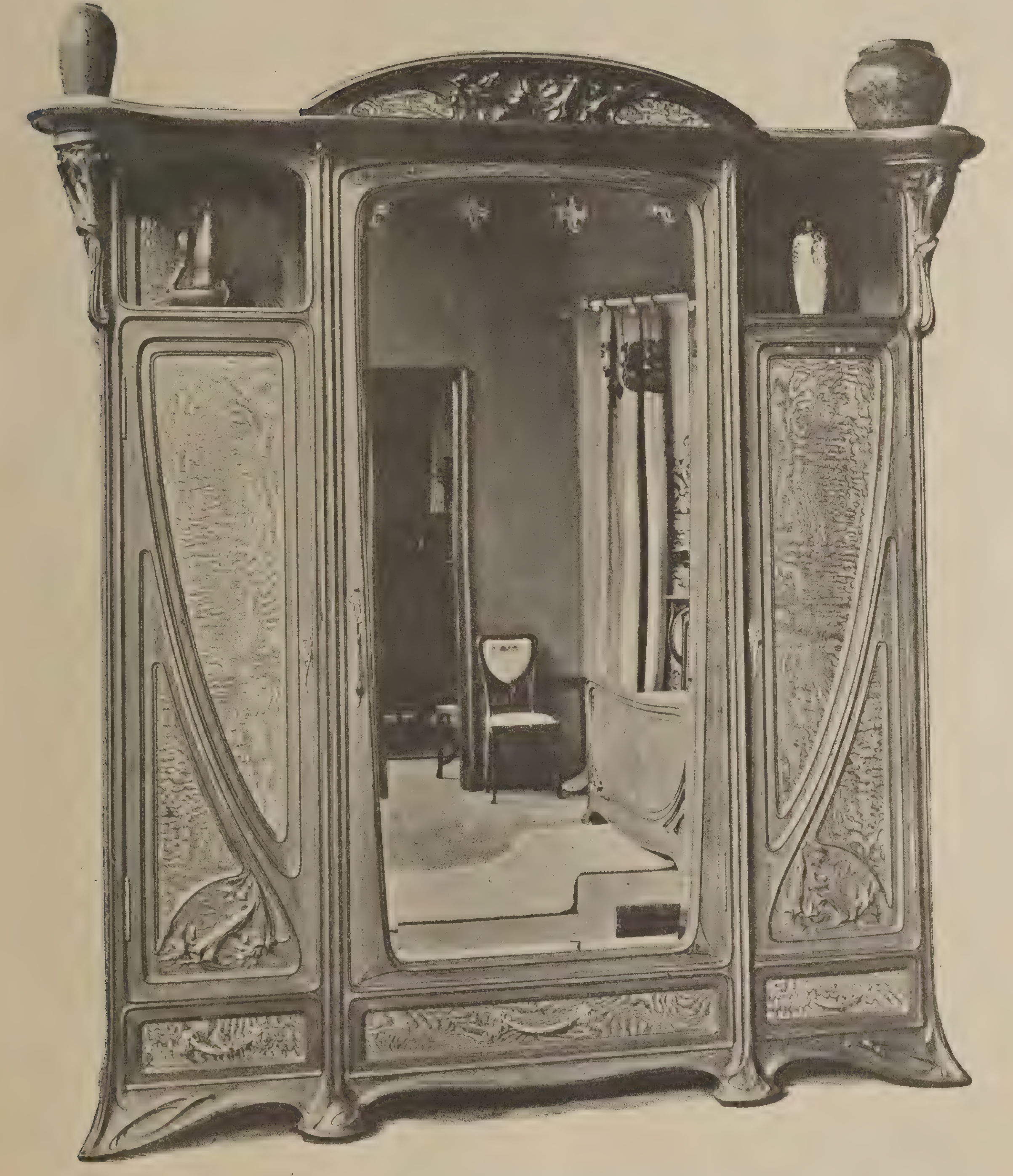
2 fr. 50



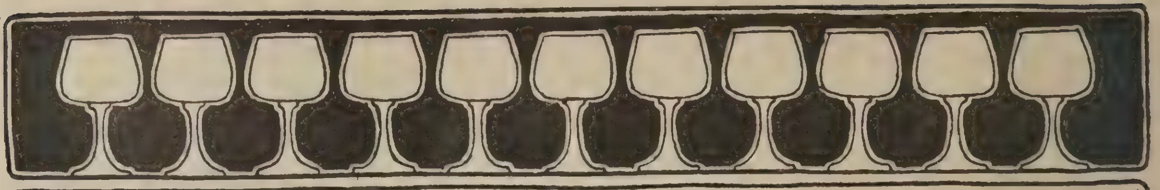
Curieuse estampe montrant :
*« Comment les Japonais se sont préparés à la guerre ?
En faisant de l'Exerciseur Michelin ! »*
Prix de l'Appareil : 8, 9, 10 et 12 fr.
MICHELIN & Cie, CLERMONT-FERRAND

LE TRÈFLE
Incarnat
PARFUMERIE NOUVELLE
L.T. Piver
PARIS

L'Intérieur Moderne
E. DIOT



Ateliers & Magasins : 10, rue Chaligny, Paris ~ Téléph. 928-83



Céramique

Maison **TOY**

10, rue de la Paix





Typographie d'Art

Gravure & Fonderie — **G. Peignot & Fils**

68, Boulevard Edgar-Quinet, Paris.

Caractères et Vignettes d'Éditions

*Les Caractères d'*Art et Décoration *sont les Grasset édités par Peignot.*

CHAMPAGNE MERCIER

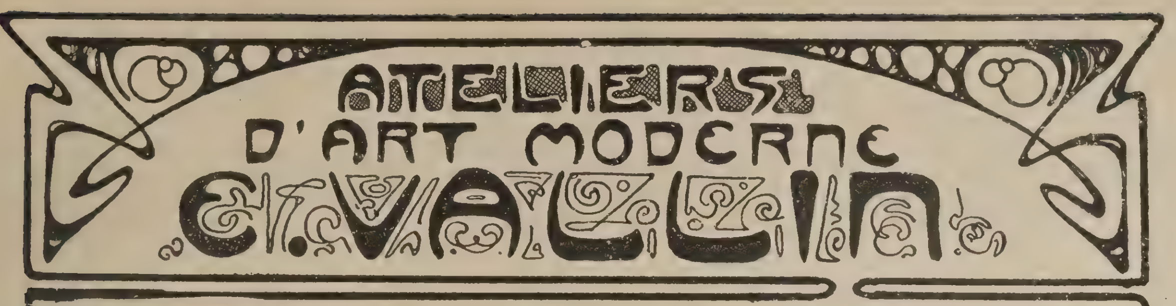
Production annuelle 4 Millions de Bouteilles

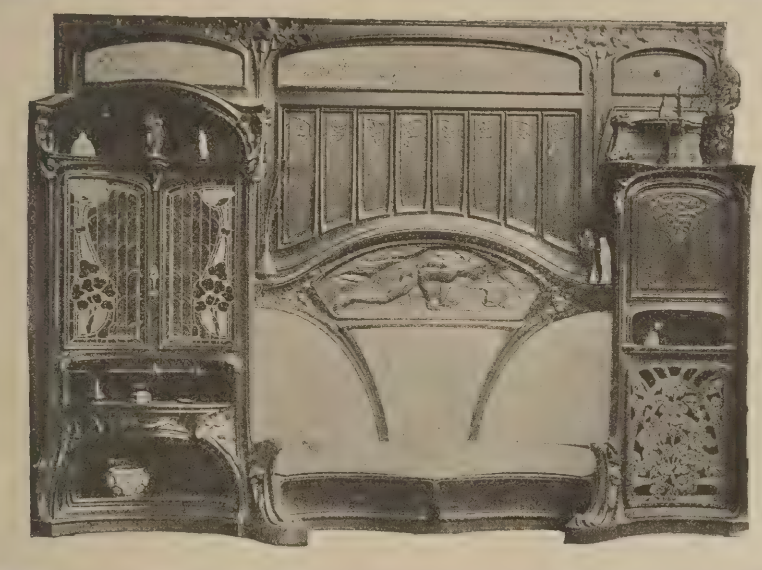
CARMEINE PATE DENTIFRICE HYGIÉNIQUE
En Vente : 110, Rue de Rivoli, Paris

BOUQUET FARNESE VIOLET 29, Bd des Italiens

OULIÉ, Encadreur
29, Rue de Sèvres, 29

Cadres et Encadrements. — Dorures en tous genres
Spécialité de passe-partout et de gravures encadrées
Nettoyage de gravures. Restauration de tableaux





8 Bard LOBEAU

NANCY

MENUISERIE DECORATIVE
ET
MEUBLES
PROJETS & DEVIS
SUR
DEMANDE.

Sté La Française

MARQUE DIAMANT

16, avenue de la Grande-Armée. Téléph. 523,58
6 bis, rue du 4-Septembre. -- 304,66
PARIS

Bicyclettes type La Merveilleuse

à pédalier sans clavettes

Type Paris-Brest sur lequel GARIN a gagné
Paris-Brest-Paris & Bordeaux-Paris

Motocyclettes à bâti spécial renforcé et moteur 2 chevaux

TRI-PORTEURS

PARIS
LA FRANCAISE
DIAMANT

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Excursions aux

Stations Thermales et Hivernales

des Pyrénées et du Golfe de Gascogne

Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies-de-Béarn, etc.

TARIF SPÉCIAL *G. V.* N° *106* (ORLÉANS)

Des billets aller et retour de toutes classes, valables pendant 33 jours, non compris les jours de départ et d'arrivée, avec réduction de 25 0/0 en 1re classe, et de 20 0/0 en 2e et 3e classes sur les prix calculés au tarif général d'après l'itinéraire effectivement suivi, sont délivrés toute l'année, à toutes les stations du réseau d'Orléans, pour :

Adge (Le Grau), *Alet*, *Amélie-les-Bains*, *Arcachon*, *Argelès-Gazost*, *Argelès-sur-Mer*, *Arles-sur-Tech* (La Preste), *Arreau-Cadéac* (Vielle-Aure), *Ax-les-Thermes*, *Bagnères-de-Bigorre*, *Bagnères-de-Luchon*, *Balaruc-les-Bains*, *Banyuls-sur-Mer*, *Barbotan*, *Biarritz*, *Boulou-Perthus* (Le), *Cambo-les-Bains*, *Capvern*, *Cauterets*, *Collioure*, *Couiza-Montazels* (Rennes-les-Bains), *Dax*, *Espéraza* (Campagne-les-Bains), *Gamarde*, *Grenade-sur-l'Adour* (Eugénie-les-Bains), *Guéthary* (halte), *Gujan-Mestras*, *Hendaye*, *Labenne* (Capbreton), *Labouheyre* (Mimizan), *Laluque* (Préchacq-les-Bains), *Lamalou-les-Bains*, *Laruns-Eaux-Bonnes* (Eaux-Chaudes), *Leucate* (La Franqui), *Lourdes*, *Loures-Barbazan*, *Luz-Saint-Sauveur* (Barèges, Saint-Sauveur), *Marignac-Saint-Béat* (Lez, Val-d'Aran), *Nouvelle* (La), *Oloron-Sainte-Marie* (Saint-Christau), *Pau*, *Pierrefitte-Nestalas*, *Port-Vendres*, *Prades* (Molitg), *Quillan* (Ginoles, Carcanières, Escouloubre, Usson-les-Bains), *Saint-Flour* (Chaudesaigues), *Saint-Gaudens* (Encausse, Gantiès), *Saint-Girons* (Audinac, Aulus), *Saint-Jean-de-Luz*, *Saléchan* (Sainte-Marie, Siradan), *Salies-de-Béarn*, *Salies-du-Salat*, *Ussat-les-Bains*, *Villefranche-de-Conflent* (Le Vernet, Thuès, Les Escaldas, Graüs-de-Canaveilles).

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

L'Hiver à la Côte d'Azur

Billets d'aller et retour collectifs de 2e et 3e classes à très longue validité pour familles

Du 1er octobre au 15 novembre 1903, il est délivré par les gares P.-L.-M. aux familles composées d'au moins 3 personnes, des billets d'aller et retour collectifs de 2e et 3e classes, pour Hyères et toutes les gares P.L.M. situés au delà vers Menton. Le parcours simple doit être d'au moins 400 kilomètres

La famille comprend : père, mère, enfants ; grand-père, grand'mère, beau-père, belle-mère, gendre, belle-fille, frère, sœur, beau-frère, belle-sœur, oncle tante, neveu et nièce, ainsi que les serviteurs attachés à la famille.

Ces billets sont valables jusqu'au 15 mai 1904. La validité de ces billets peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 0/0 du prix du billet collectif. Le coupon d'aller de ces billets n'est valable que du 1er octobre au 15 novembre 1903.

Le prix du billet collectif est calculé comme suit : prix de quatre billets simples pour les deux premières personnes, prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié du prix d'un billet simple pour la quatrième personne et chacune des suivantes. — Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire. — La demande de billets doit être faite 4 jours au moins à l'avance à la gare de départ.

CHEMIN DE FER DU NORD

Paris-Nord à Londres

Via Calais ou Boulogne
Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens
Voie la plus rapide
Services officiels de la Poste
(Via Calais)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les Grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine, le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

Services rapides entre Paris, la Belgique, la Hollande l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège.

5 express dans chaque sens entre Paris et Bruxelles, trajet en 4 h. 30.

3 express dans chaque sens entre Paris et Amsterdam, trajet en 9 heures.

5 express dans chaque sens entre Paris et Cologne, trajet en 8 heures.

4 express dans chaque sens entre Paris et Francfort, trajet en 12 heures.

4 express dans chaque sens entre Paris et Berlin, trajet en 18 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Saint-Pétersbourg, trajet en 51 heures.

Par le Nord-Express, bi-hedomadaire, trajet en 46 h.

1 express dans chaque sens entre Paris et Moscou, trajet en 62 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Copenhague, trajet en 28 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Stockholm, trajet en 43 heures.

2 express dans chaque sens entre Paris et Christiania, trajet en 53 heures.

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

2303 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe). — Encre Gauger





SUPPLÉMENT

NOS CONCOURS POUR L'ANNÉE 1904. — Nous rappelons à ceux de nos lecteurs qui désirent prendre part aux concours de la Revue, que nous en avons donné les programmes détaillés dans la livraison de janvier.

ERRATUM. — Plusieurs interversions de noms se sont produites dans notre dernière livraison :

Page 89. La frise est de M. Schultz.

Page 92, 2e colonne, le nom cité Raulet doit se lire Kaulek.

Page 100. La frise est de M. R.-P. Gérard.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS

S'il se fonde, à Paris, d'innombrables groupes d'artistes décidés, à l'heure de leur groupement, pour une lutte commune, au service des mêmes idées, combien savent se maintenir dans la lettre de leur programme et prolonger, d'année en année, la méthodique démonstration des mêmes théories ? Les associations pour l'art, en grande partie, — et malgré le point de départ commun, — donnent le plus souvent le spectacle de ces pistes circulaires où bientôt chacun s'efforce de prendre le pas, de se sortir du rang et d'arriver au poteau bon premier, au grand dam des petits camarades.

Ce qui différencie le groupement que préside M. Gabriel Mourey, l'heureux directeur de la Revue *Les Arts de la Vie*, c'est qu'à la Société nouvelle des Peintres et Sculpteurs on est peut-être parti avec d'autre programme que celui d'une aimable camaraderie, mais qu'on sait y marcher, y galoper en ligne, d'une égale émulation pour un chaleureux *steeple-chase*, vers la Beauté.

En cette 5e Exposition, qui fut ouverte du 12 mars au 2 avril, à la galerie Georges Petit, il nous fut donné d'assister à une série d'efforts parallèles du plus grand intérêt.

Vingt artistes, sur les vingt-sept qui constituent la Société nouvelle, avaient concouru à un ensemble d'une remarquable unité. MM. Aman-Jean, Frank Brangwyn, Alexandre Charpentier, Jules Desbois, Camille Lefèvre, Constantin Meunier, Ignacio Zuloaga s'étaient fait excuser et c'est dommage, mais les membres présents apportaient à la curiosité publique de suffisantes compensations.

C'est ainsi qu'Albert Baertsoen redisait avec la tendresse d'un autochtone toute la poésie calme et mélancolique des petites places qu'entourent, à Bruges, les basses maisons des pauvres.

Généreusement il les parait du blond soleil du septentrion et elles y gagnaient une magnificence qui vaut toutes les richesses. Ses dessins n'étaient pas les moins estimables : il en faut notamment détacher une grande composition au fusain où la rivière échelonne ses plans apaisés entre les murailles hautes et crénelées des maisons pittoresques de Gand. L'indication grasse, la belle matière de M. Baertsoen ajoutent à la beauté d'un décor heureusement choisi.

On a reproché à M. J.-E. Blanche l'abondance de ses envois. Pourquoi? Un artiste a-t-il le devoir de retenir son élan, de ne montrer qu'une face de son art, même si sa nature est susceptible d'une fécondité qui, au surplus, ne saurait enfanter que des progénitures assez recommandables? Aussi a-t-on — si l'on a voulu se montrer juste — trouvé un égal plaisir à ses études sur la " Bérénice " de M. Barrès, à ses portraits solidement établis et à ses rapides pochades de poupons au sein, qui sont l'un des amusements favoris de son pinceau.

Emile Claus observa dans les Flandres orientales les jeux de la lumière pâle et rosée sur les pommiers en fleurs, parmi les prairies où s'échelonnent les groupes de faneuses et dans les paisibles jardins qu'ensoleille la gloire des rhododendrons. Nous avons retrouvé en ses œuvres les qualités de finesse et de délicatesse qui lui sont coutumières, encore que nous préférions ses effets plus intenses, ses grandes coulées de soleil au plein midi, sur les façades de briques de son pays natal.

La grâce autorise-t-elle l'absence de dessin? Si chez M. Conder le « flottement » des anatomies est le résul-

at d'une sensibilité naïve, d'un archaïsme de fond qui prête plus d'importance à l'instinct qu'à la science, nous passerons condamnation sur les fautes de dessin des figures de M. Conder. Ceci n'exclut en rien le charme qu'on lui connaît à disposer aux arrière-plans les balustrades, les retombées de glycines, les étangs et les flottilles de cygnes.

Charles Cottet, de la mer à la montagne, apportait de robustes consignations : remous d'écume à la surface des eaux, dans les criques rocheuses de Bretagne, crépuscules sur les cimes, prodigieux combats de l'ombre et de a lumière, natures mortes, hautes en couleur, études d'intérieurs, et surtout *Pêcheurs rentrant au Village*, une œuvre de force et de vérité qui impose à l'Etat le plus élémentaire des devoirs : au total, une expressive analyse d'un talent polymorphe, sain et volontaire.

De André Dauchez, des lagunes sans malaria, des navires au mouillage qui motivent une recherche très séduisante, tendant à obtenir des transparences dans l'empâtement, de beaux nuages : voilà un ensemble qui continue logiquement les promesses et les réalisations d'un talent maître de lui, et, de longtemps, vainqueur de l'opinion.

Au passage, les souples figures parisiennes de Louis Dejean (terre cuite, bronze et esquisse marbre) se répondaient d'un socle à l'autre et dans le grand salon de Georges Petit éternisaient leur menu bavardage de colifichets et de five o'clock.

Cependant, la tristesse des petites villes du Nord trouvait, en M. Henri Duhem, son interprète avisé. Tout ce qui rôde d'ennui dans les rues provinciales — alors même que les drapeaux du 14 juillet s'essayent à faire claquer un peu de joie au-dessus des pavés — M. Duhem l'a réuni dans ce tableau que limite là-bas la triste architecture d'un « monument public ». Et c'est peut-être la première fois que l'ennui a du charme.

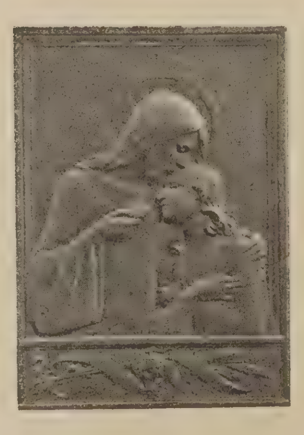
Les *intérieurs* de M. Walter Gay et ceux de M. René Prinet se partageaient les préférences. Ici une préoccupation d'égayer la solitude des petites pièces par l'éclat d'un rayon d'or à la persienne, par un luisant sur un flanc de potiche ; là une volonté de ne redire que le silence et le vide des salons inhabités, sans autre correctif que la fuite d'une jupe dans la porte entrebaillée.

M. Georges Griveau, après quelques jolis paysages vus sous des lumières peut-être un peu rares, poursuivait la vie de plus près dans ses portraits de vieilles dames, dont l'un surtout était tout à fait expressif, image de bonté et de résignation, regard d'aïeule qui pardonne, coquetterie des petits bandeaux et du bonnet tuyauté à dentelles.

Les portraits de M. de la Gandara posaient pour la galerie. Attitudes de gens du monde. Partant, une absence de naturel, un guindé de bonne éducation qui n'ont rien à voir avec la vérité. Ainsi en allait-il de cette demoiselle qu'une duègue promenait au Luxembourg. En vérité, laide, hargneuse, défiante et *mal habillée*, j'aimais mieux la vieille !

Plaquettes et Médailles
DES MAITRES MODERNES
37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléph. 819,58

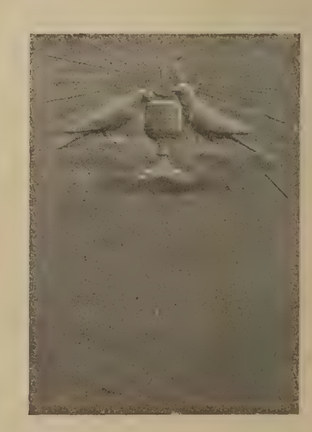
A. GODARD, Graveur-Éditeur
UNIQUE DÉPOSITAIRE
des Œuvres complètes de O. ROTY de l'Institut



GRAND CHOIX
de CADEAUX
pour 1re Communion



Envoi de l'Album Illustré
sur demande
Prix : 6 francs



M. Gaston La Touche renonçant un instant à ses féeries de jets d'eau et de vasques, s'était inspiré des spectacles de casinos, aux heures où les plafonniers étincellent, où les petites tables se garnissent. Et puisqu'il est question d'*intérieurs*, ah ! combien faut-il préférer aux froids lambris de tantôt cette chambre à coucher rouge et or où une belle endormie écoutait, parmi les voix de son rêve, le jeu de pipeau d'un Satyre accroupi au pied de son lit !

La *Terrasse* de M. Le Sidaner, hérissée de soleils fiers sur leurs tiges, inondée des feux de midi resplendissant, son *Escalier* feutré d'ombres fines, son pénétrant *Charing Cross*, composaient une très digne expression de sa sensibilité toujours aiguë et avisée de la nuance, alors que M. Henri Martin, avec la rudesse d'un tempérament plus véhément, exerçait son ordinaire maëstria sur les bateaux de Sanary et les pentes de la vallée du Vert.

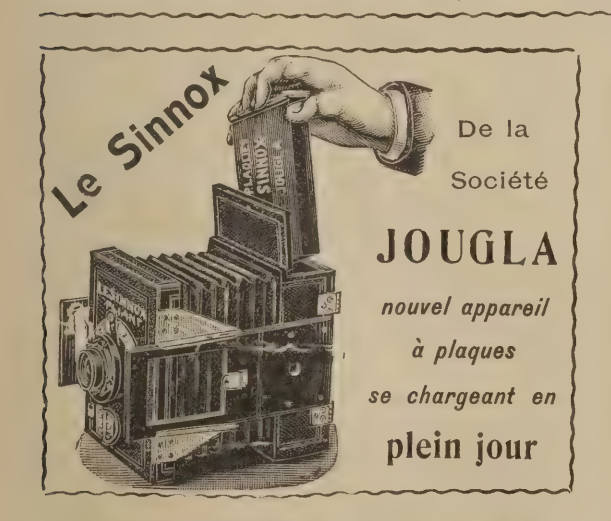
La carte de visite de M. Ménard — la Forêt — avait l'étendue de ces vastes horizons que l'on découvre, du haut des plateaux, par dessus les perspectives échelonnées des grands bois et des plaines. Lucien Simon, coloriste dans ses études de paysages et son *Escalier*, se montrait dessinateur précis dans son portrait de J.-E. Blanche et, véritablement, professeur d'ethnologie dans ses aquarelles de Bretons.

Nous n'affligerons pas la renommée de M. Fritz Thaulow d'une critique pour son *Manoir* : nous l'attendrons à des jours meilleurs. MM. Ulmann et Eug. Vail, enfin, nous redisaient les magies de l'eau, qui sur les courtes vagues de la Seine au pont National ou sous les pontons de l'Elbe, qui, au grand Canal de Venise, dans des harmonies très étendues et avec un accent de vérité très souligné, très prenant.

Au résumé, de consciencieux efforts, des résultats méritoires : du talent. Pascal Forthuny.

LETTRE DE COPENHAGUE

A côté de l'Exposition officielle de Charlottenborg, Copenhague a son « Exposition libre », qui groupe un bon nombre de bons artistes, jeunes et vieux, très inconnus ou très célèbres. Zahrtmann, un vétéran, expose des paysages italiens dont les couleurs ont souvent trop de violence sans avoir assez de force ; cependant, son coucher de soleil dans les Abruzzes est assez largement traité et il a une Italienne descendant un escalier, d'un bon dessin et d'une riche couleur. Ce qui est moins facile à comprendre c'est son Prométhée enchaîné, se détachant sur une mer d'un bleu cru et sur des falaises rose-violâtre. Essai malheureux dont les effets semblent trop voulus pour que l'artiste n'en soit pas ravi. Nous connaissons cela. — Un Vilhelm Hammershoj excellent : bord de rivière où les roseaux sortent par masses verdâtres d'une eau d'argent ; sur la rive, entre de petits arbres plantés à distance, le filet d'un sentier se promène. Discrétion de couleur, manière très fine sans ombre de minutie, grand, charme de sentiment. — Très peu de Joakim Skovgaard, et encore de simples études de draperies. On regrette de n'avoir pas un seul tableau d'un tel artiste. Son frère Niels Skovgaard, expose en revanche un assez grand







AU MANÈGE PETIT
23, Av. des Champs-Elysées
On apprend à monter à Bicyclette
pour 20 fr. à forfait

nombre de paysages. Pas assez de liberté pour être de la fantaisie et pas assez d'observation ni de soumission au réel pour donner l'impression du vrai et du fort. Ses jeux de lumière glacée sur une mer plate et calme, ses lignes mousseuses de vagues longues qui se meuvent doucement, c'est trop de la composition, et c'est trop de la peinture — même si c'est vrai. Son « coin de bois », d'un grand effet, est d'un effet d'autant plus grand qu'il sent moins la nature, et davantage l'atelier d'un peintre très habile qui sait combiner les ombres et les lumières. — Lorenz Frölich, l'illustre Frölich de nos albums d'enfants, un Danois qui fut si longtemps l'hôte de la France, expose un « satyre », d'après la poésie de V. Hugo dans la « Légende des siècles ». — Et, à côté de ce nom vénérable, voici des jeunes, entre autres la triade de ceux qu'on appelle les « Fioniens », Johannes Larsen, Peter Hansen et Fritz Syberg. J. Larsen nous montre des coins de paysage traités d'une manière franche et simple. Une ou deux maisons dans la campagne, avec un soleil doux qui caresse les toits de chaume ou de brique et baigne légèrement les choses dans une atmosphère très fine. P. Hansen, avec des maladresses très accusées dans sa « Jeune fille qui polit un cadre » (une main comme taillée à la hache et une nuque où il y a un large et long trait de pinceau par trop malheureux), a une aisance merveilleuse dans le mouvement et, dans son sarrau bleu, le corps a du volume et joue très librement dans l'air. Une simplicité de moyens et une sincérité parfaites. F. Syberg expose vingt ou trente toiles, dont un grand portrait de sa femme et son fils. Ressemblants, paraît-il, mais la couleur est peu agréable, et le dessin trop simplifié ou très faux. Cependant on sent une vision personnelle, et une sincérité sans habileté et sans ménagements. F. Syberg est plus heureux — quelquefois vraiment grand — dans ses paysages. Il est le vrai peintre de la terre danoise, des grands champs silencieux aux teintes brunes sur lesquels planent des nuages proches et lourds. Le paysage est traité largement, et la couleur, un peu triste, donne une très forte impression de plein air. Sentiment, à coup sûr, très personnel, et vision originale ; Syberg ne rappelle rien ni personne, même en Danemark. — Pas plus à Copenhague qu'ailleurs, et pas plus à l' « Exposition libre » qu'un peu plus tard sans doute à l' « Exposition de Charlottenborg », nous n'échappons au portrait de commande très habile et très insignifiant d'un artiste de talent : Julius Paulsen nous donne deux spécimens malheureux de cette peinture internationale sans caractère qu'on voudrait voir à tout jamais bannie. Je sais bien que le portrait de Mme Kaarsberg est un peu plus gros et mou et luisant — c'est-à-dire un peu plus mauvais que celui de son mari. Mais est-ce une consolation ? L'habit noir et le faux-col donnent d'aussi heureux effets que la soie noire et la dentelle blanche. Et les



poses et les couleurs sont bien ce qu'on attend, c'est-à-dire ce qu'on ne voudrait pas.

Il faudrait citer encore J. Willumsen, J. Kragh, Ring, J. Rohde ; à tout prendre, l'Exposition libre offre un ensemble très digne d'intérêt, avec quelques bonnes toiles et de sérieuses promesses de la part de quelques jeunes.

E. A.

La Société des Artistes français avait, cette année, à trouver six jurés supplémentaires, par suite de la mort de Gérôme, de la nomination de M. Tony Robert-Fleury à la présidence de la Société, de la maladie de M. Jules Breton, et de l'absence de MM. Harpignies, Chartran et François Flameng.

Le tirage au sort a désigné MM. Saintpierre, Tattegrain, Vayson, Rochegrosse, Schommer et Wencker.

Les jurés titulaires sont : MM. Bouguereau, Detaille, Jean-Paul Laurens, Gabriel Ferrier, Marcel Baschet, Dawant, Barillot, Luigi Loir, Hermann Léon, Henri Martin, Quost, de Vuillefroy, Duffaud et Gosselin, c'est-à-dire tous les membres du grand jury qui n'avaient pas participé aux opérations d'admission en 1902 et 1903.

A la même Société, le jury de peinture est ainsi constitué pour le Salon de 1904 :

Président : M. Humbert, membre de l'Institut ;

Membres : MM. Bouguereau, de l'Institut : Ed. Detaille, de l'Institut ; Jules Lefebvre, de l'Institut ; E. Adan; J. Bail ; Jean-Paul Laurens, de l'Institut ; Marcel Baschet; Dawant ; Gagliardini ; Guillemet ; Barillot ; Luigi Loir ; Hermann Léon ; Henri Martin ; Quost ; Duffaud ; Gosselin ; Schommer ; Gervais ; G. Laugée.

Le bureau du jury de peinture est ainsi constitué :

M. Humbert, membre de l'Institut, président ; MM. Bonnat et Ed. Detaille, membres de l'Institut, vice-présidents ; MM. Marcel Baschet, Gosselin, Schommer, Gervais, secrétaires du jury.



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE PENDULES. — La Société franc-comtoise des Amis des Beaux-Arts et Arts industriels, de Besançon, organise en ce moment une exposition d'horloges et de pendules de style des époques de Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI et de l'Empire.

Ces pendules seront classées en deux catégories : l'une sera composée des pendules fabriquées à Besançon, de 1685 à 1780, par des « maitres-horlogeurs » établis dans cette ville pendant ce laps de temps.

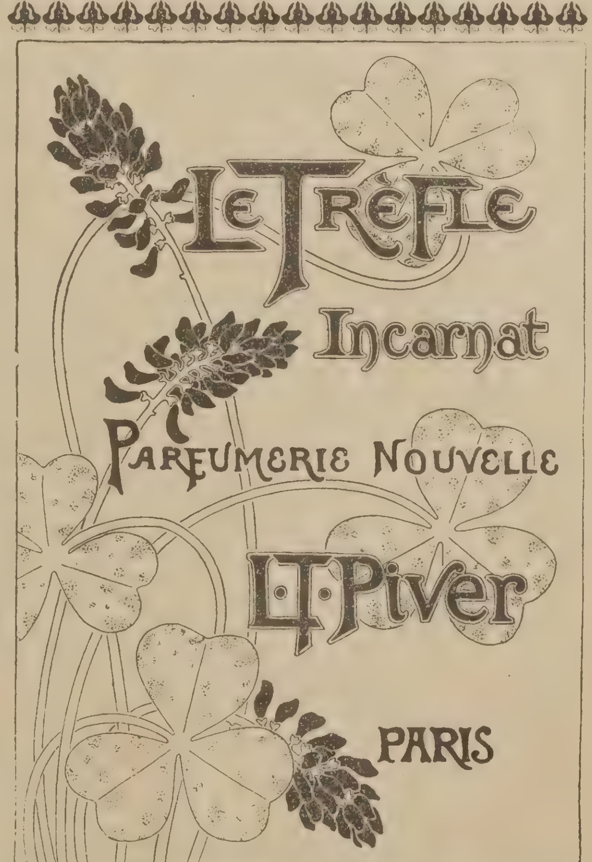
L'autre partie comprendra les pendules fabriquées à Paris ou dans d'autres villes.

L'Exposition sera ouverte le 1er mai prochain, après une conférence de M. Charles Sandoz sur l'œuvre des maitres-horlogeurs bisontins des XVIIe et XVIIIe siècles.

La fermeture aura lieu le 15 mai.



Curieuse estampe montrant :
« Comment les Japonais se sont préparés à la guerre ? En faisant de l'Exerciseur Michelin ! »
Prix de l'Appareil : 8, 9, 10 et 12 fr.
MICHELIN & Cie, CLERMONT-FERRAND



EXPOSITIONS

PARIS

GRAND PALAIS, SALON DE 1904, du 1er mai au 30 juin. Dépôt des ouvrages : Peintures, du 15 au 20 mars et le 4 avril pour les hors concours ; notices avant le 20 mars. — Dessins, aquarelles, pastels, émaux, miniatures, les 13, 14 et 15 avril ; bustes, médaillons, statuettes, pierres fines, les 1er et 2 avril ; hors concours et exempts, le 25 avril. — Art décoratif, les 16 et 17 avril. — Architecture, les 4 et 5 avril. — Gravures et lithographies, 31 mars et 1er avril. — Arts décoratifs, les 14 et 15 avril.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. Du 16 avril au 30 juin. Envoi des ouvrages au Grand Palais : Peinture et Gravure, les 8 et 9 mars ; les associés les 25 et 26 mars ; les sociétaires les 1er et 2 avril. — Sculpture, architecture et objets d'art, les 18 et 19 mars ; ass. 28 et 29 et les soc. les 30 et 31 mars.

GALERIE HÉBRARD, 21, rue Cambon. Exposition d'objets d'art et de bronzes à cire perdue de MM. Falguière, Dalou, Desbois, etc., etc.

MUSÉE GALLIERA. Exposition de dentelles, broderies et guipures, en avril.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. Exposition des Primitifs français, du 1er avril à fin juillet 1904. Envoi des œuvres, 15 février, dernier délai, à M. Bouchot, à la Bibliothèque Nationale.

GALERIE GEORGES PETIT.

Du 2 au 22 avril. Exposition de la Société des Pastellistes.

Du 1er au 10 avril. Exposition Pausinger.

PETIT PALAIS. Ouverture, le 5 avril, de l'exposition internationale rétrospective et contemporaine de l'eau-forte.

9e *SALON INTERNATIONAL DU PHOTO-CLUB,* du 3 mai au 5 juin.

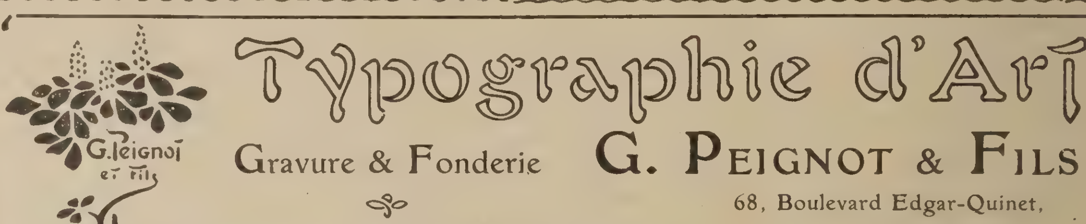
GALERIE DES ARTISTES MODERNES, 19, rue Caumartin, du 21 mars au 2 avril, exposition de tableaux, pastels et bas-relief de Pierre Prins.

GALERIES DURAND RUEL, rue Laffitte, du 21 mars au 3 avril, exposition de tableaux par M. L. Braquaval.

PROVINCE

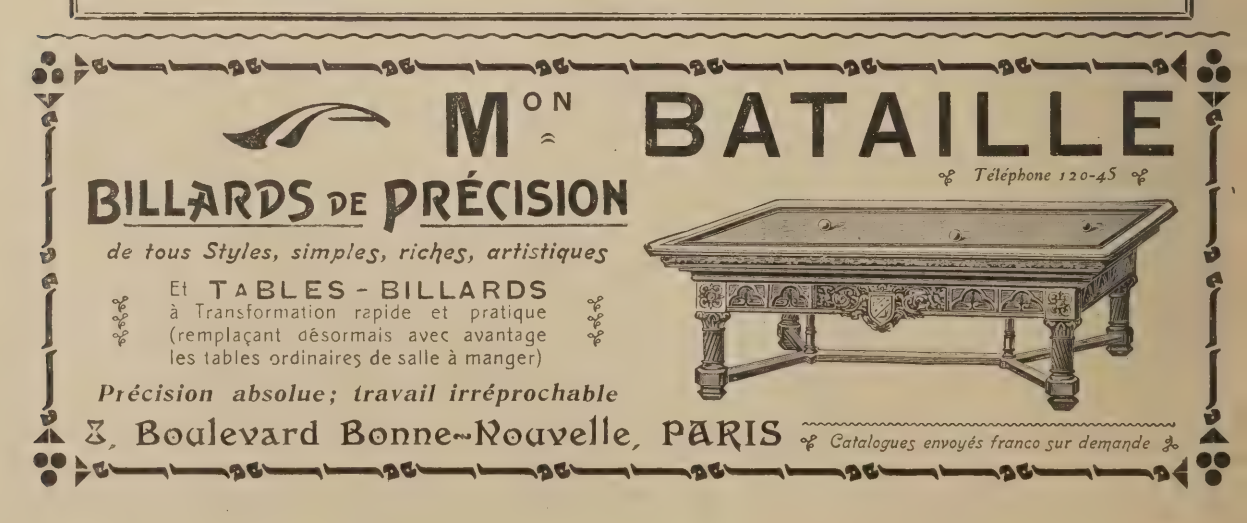
NANTES. — Exposition internationale de mai à septembre 1904.

CANNES. — Association des Beaux-Arts, deuxième exposition artistique et des arts industriels, du 1er mars au 10 avril 1904. Envois au siège social, Hôtel de Ville, du 10 au 15 février.



CHAMPAGNE MERCIER

Production annuelle 4 Millions de Bouteilles



ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904. Envoi des ouvrages à Arras, du 1er au 15 avril ; dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 25 mars, et à Lille, à l'Ecole des BeauxArts.

BEAUVAIS. — 6e exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 1er au 31 juillet 1904. Les notices seront reçues par le secrétaire de la Société jusqu'au 25 juin. Les envois devront être déposés chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 5 au 20 juin.

BESANÇON. — Du 1er au 15 mai, exposition rétrospective des pendules des époques L. XIII, L. XIV, L. XV, L. XVI, et Empire, organisée par la Société franco-comtoise des Amis des Beaux-Arts.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts, place du Casino, exposition du 16 juillet au 26 septembre 1904. Envois des notices, avant le 20 juin, à M. G. Cahen ; dépôt des ouvrages, du 20 juin au 1er juillet, chez Pottier, rue Gaillon.

DIJON. — Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, 12e exposition, du 1er juin au 15 juillet. Dépôt des œuvres chez Pottier, rue Gaillon, avant le 1er mai.

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts, Palais municipal des Expositions, quai de Bondy, 17e exposition du 18 février au 17 avril 1904.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 8e exposition des Beaux-Arts du 22 mai au 24 juillet. Envoi des ouvrages le 5 mai. M. Bertolletti, secrétaire général.

SAINT-MANDÉ. — A la mairie, groupe artistique de la région de Vincennes, exposition du 27 mars au 17 avril.

SÈVRES. — Manufacture nationale, concours d'admission à l'école de céramique, le lundi 25 juillet 1904.

VERSAILLES. — Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, hôtel de ville, 51e exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 31 juillet. Dépôt des œuvres, du 25 au 30 avril, chez Pottier, rue Gaillon, à Paris, ou à Versailles, à M. Bercy, secrétaire général.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — XIe Salon annuel de la Société Royale des Beaux-Arts, au Musée Moderne, du 9 Avril au 15 Mai.

TUNIS. — Société tunisienne des Amis des Arts, au Casino municipal, 20e exposition annuelle, du 20 avril au 20 mai. Envoi des œuvres avant le 10 avril. S'adresser à M. A. Bréfort, commissaire général, 3, rue Hannon, à Tunis.

TUNIS. — Palais des Sociétés françaises, Salon de 1904, du 6 au 19 avril.

MADRID. — Exposition des Beaux-Arts, du 10 avril au 30 mai. Envoi des ouvrages du 15 au 25 mars.

MONACO. — Douzième Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1904. Secrétaire, à Paris, M. Jacquier, 40, rue Pergolèse.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1er mai au 1er décembre 1904.



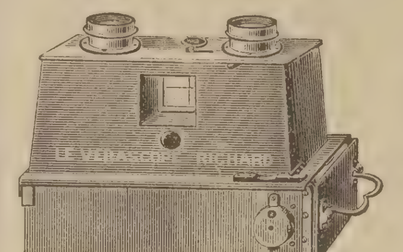


LE VÉRASCOPE

ou Jumelle Stéréoscopique, Breveté S. G. D. G.

donne l'IMAGE VRAIE GARANTIE SUPERPOSABLE avec la NATURE comme GRANDEUR et comme RELIEF

C'est le Document absolu enregistré.



Inventé et construit par JULES RICHARD

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES

25, Rue Mélingue (Ancne Imp. Fessart) Paris

VENTE ET EXPOSITION :

3, Rue Lafayette (près l'Opéra)

Le Taxiphote

Nouveau Stéréoscope Classeur-Distributeur automatique

Breveté S. G. D. G.

SERVANT AUSSI POUR LA PROJECTION

Ce Stéréoscope a sensiblement les dimensions du modèle dit Américain à 50 vues. En appuyant sur un levier, les diapositifs placés dans une boite à rainures se présentent devant les oculaires et se succèdent sans que le classement puisse jamais être modifié et il est facile de faire monter devant les oculaires la plaque désirée sans toucher aux autres.

SÉCURITÉ ABSOLUE DES DIAPOSITIFS

Récompenses de la Maison RICHARD à l'Exposition de 1900

3 GRANDS PRIX — 3 MÉDAILLES D'OR

PARIS — LA FRANÇAISE — DIAMANT

Ste La Française

MARQUE DIAMANT

16, avenue de la Grande-Armée. Téléph. 523,58
6 bis, rue du 4-Septembre. -- 304,66
PARIS

Bicyclettes type La Merveilleuse

à pédalier sans clavettes

Type Paris-Brest sur lequel GARIN a gagné Paris-Brest-Paris & Bordeaux-Paris

Molocyclettes à bâti spécial renforcé et moteur 2 chevaux

TRI-PORTEURS

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

2405 — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe). — Encre Gauger



MAI



SUPPLÉMENT

NOS CONCOURS POUR L'ANNÉE. — Nous rappelons à ceux de nos lecteurs qui désirent prendre part aux concours de la Revue, que nous en avons donné les programmes détaillés dans la livraison de janvier.

EXPOSITIONS DU MOIS

LES PASTELLISTES. — Par suite d'une curieuse coïncidence, les pastellistes ont, pour la plupart, abandonné cette année les fraiches colorations qui faisaient jadis l'attrait de leurs envois, à la galerie Georges Petit, et leur ont substitué des tonalités sombres, péniblement fondues qui répondent mal à l'idée que l'on se fait actuellement du pastel. Besnard, lui-même, Besnard le prestigieux virtuose, le magicien qui révéla tant de nuances et de contrastes insoupçonnés enveloppe, cette fois, de beaux nus d'une sombre atmosphère qui leur sied mal. Mais, après tout, un tel artiste n'a-t-il pas le droit, le devoir, de varier ses modes d'expression et de placer à côté d'une *Espagnole sans castagnettes* et peut-être aussi « sans soleil », une délicieuse étude de nouveau-né?

Point de lumière non plus, et un travail pénible, dans les apparitions, du reste poétiques, de M. Loup, dans les grises songeries des dames maniérées en la compagnie desquelles se complaît M. Aman-Jean. Hiver ou temps gris avec M. Meslé, avec M. Lagarde dont il faut louer le village de Vieux-Moulin enveloppé de vapeurs perlées; soleil, mais soleil mourant avec M. Billotte, avec M. Le Sidaner, avec M. Guignard. Parfois, aussi, ses rayons se fardent, se dénaturent sous le travail alchimique que leur fait subir M. Gaston Latouche. Seul M. Menard demeure splendide de vision.

Les vues de La Rochelle de M. Nozal, les paysages corses de M. Sonnier font honneur à leurs auteurs. M. Lhermitte est admiré pour ses beaux fusains; pourquoi faut-il qu'il croit devoir, pour légitimer son titre de pastelliste, les rehausser de pastel? Il convient de noter encore la présence de M. Levy-Dhurmer qui fut souvent plus heureux, de Jean Véber, de M. Guirand de Scevola, de M. Leandre qui portraiture avec délicatesse et esprit de jolies personnes.

M. Thévenot a de la pratique et Mme Lemaire, de l'habileté. Mais il n'y a cette année qu'un pastelliste ayant demandé au pastel ce qu'il peut donner, rien que ce qu'il peut donner, c'est M. Georges Picard, l'auteur d'une étude de femme rousse exécutée dans une gamme chaude, éclatante, harmonieuse qui enchante.

Oh! un Manet pour réveiller tout cela!

CAMILLE PISSARO. — Les organisateurs de l'exposition postume de Camille Pissaro avaient pensé, un moment, demander les salles de l'Ecole des Beaux-Arts. Il eût été agréable à certains d'entre eux de voir les œuvres du vieux maitre impressionniste triompher dans ce local officiel. On y a renoncé et la galerie Durand-Ruel, qui fut de tout temps hospitalière aux peintres d'avant-garde, a été choisie.

A ses débuts Camille Pissarro est influencé par Corot; il est de ceux qui sentent le charme des fraîches tonalités du peintre de Ville-d'Avray et qui, à son exemple, les veulent exprimer. Il a ses verts, il a aussi ses roux, ses délicieux fonds roux baignés de vapeurs, que l'on rencontre si souvent dans les paysages d'Italie. *La Cavalcade à dos d'âne à la Roche-Guyon* est, en ce sens, caractéristique; mais très vite il se libère, ne conserve plus qu'un identique souci de clarté et d'atmosphère qui s'affirme en 1870 dans la magnifique série de Louveciennes. En 1871 il passe le détroit, peint la vue de Sydenham, une œuvre d'une distinction extrême. Suit la période 1874-1878, la plus belle.

C'est l'époque de *L'Etang de Montfoucault* par un temps de neige et de glace : une impression blanche et verte d'une puissance extrême (1875), de *L'Automne* (1876), une

ébauche magistrale qui, malgré sa préparation sommaire, aura sa place dans n'importe quelle exposition historique de paysage; de *La Côte des bœufs à l'Ermitage*, une blonde peinture où des toits rouges échelonnés à la base d'une côte, sont à demi cachés par un rideau de fins bouleaux.

Dans la période qui suit, Camille Pissaro attache une importance extrême aux personnages. Il ne considère plus le paysage que comme un décor destiné à mettre en valeur des figures paysannes aux attitudes caractéristiques. C'est *La Lessive* (1878), *La Cueillette des pois* (1880), *Les Coteaux de l'Ermitage*, — une jeune paysanne appuyée à un arbre, échangeant des confidences tout en tricotant avec une camarade plus jeune, négligemment agenouillée dans l'herbe. Cela va jusqu'à *La Cueillette des pommes*, de 1886. Puis, Camille Pissaro, toujours inquiet, cherche à exprimer ses impressions par des moyens nouveaux. Il divise le ton ou l'échantillonne ou cherche des synthèses de couleur et de mouvement comme dans la belle *Fenaison*, de 1891.

Enfin, Paris reprend presque entièrement Camille Pissaro. Ce peintre de la campagne tranquille s'enivre de bruit, de foule effarée. Il ne se mêle pas à elle, cependant, mais s'installe aux abords d'une grande voie, au troisième ou au quatrième étage d'un immeuble et, de là, plonge sur la ville, sur ses rues et ses places encombrées : gare Saint-Lazare, place du Carrousel, Pont-Neuf. Quand la mort est venue l'enlever, il s'apprêtait à peindre le Bassin de l'Arsenal, curieux coin du Paris maritime.

Volontiers, Camille Pissaro répétait : « Je survivrai par mes paysans et mes gouaches. » On a dit plus haut combien étaient en effet importants dans son œuvre ceux de ses tableaux motivés par des figures paysannes. Ses gouaches franches comme des fresques, pimpantes comme des enluminures, semblent, en effet, devoir demeurer à travers les temps sans que leurs couleurs souffrent de l'action chimique qui transforme et ternit plus ou moins toute peinture à l'huile. La galerie Durand-Ruel en montre quelques-unes d'admirables, comme *Les Sarcleuses*, *Le Moulin de Gisors*, *La Gardeuse d'oies*, etc.

Camille Pissaro, que certains tentaient de reléguer à une place secondaire dans la phalange impressionniste, apparaît grandi par cette exposition qui consacre définitivement ses belles qualités.

MAXIMILIEN LUCE. — M. Maximilien Luce appartient, lui aussi, au groupe impressionniste. Jeune encore, il en sera demain l'une des plus pures gloires. M. Félix Fénéon, le rédacteur de la notice qui précède le catalogue des œuvres exposées à la galerie Druet, loue dans l'art de Luce « la décision dans le choix de l'effet, la perspicacité à discerner l'essentiel d'un paysage, la logique dans la distribution des masses, la vigueur et l'élasticité des rapports de ton à ton, de teinte à teinte ».

Les œuvres exposées — quatre-vingts toiles et deux

Plaquettes et Médailles
DES MAITRES MODERNES

37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléph. 819,58

A. GODARD, Graveur-Éditeur

UNIQUE DÉPOSITAIRE

des Œuvres complètes de **O. ROTY** de l'Institut





ANGELUS PAR GEORGES DUPRÉ

GRAND CHOIX de CADEAUX pour 1re Communion

cents dessins — légitiment ces claires appréciations. Ici, c'est Londres, Couillet, le Borinage et l'atmosphère infernale de ces pays de brumes et de suie; là, c'est la Méditerranée et les paradisiaques panoramas de la baie d'Antibes et de Saint-Tropez, villes dorées dont le peintre exprime compréhensivement le charme.

Si les toiles exposées prouvent la puissance de vision de Maximilien Luce et la personnalité de son exécution, ses nombreux dessins revèlent un observateur attentif, toujours soucieux de noter le caractère des choses, les particularités du pittoresque qui se rencontre sur son chemin.

Ch. S.

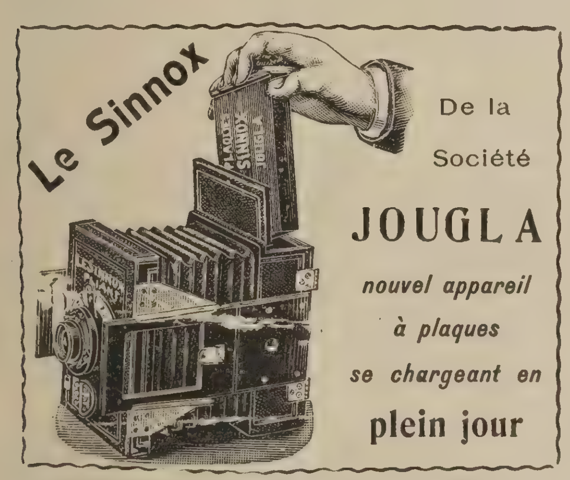
LETTRE D'ALLEMAGNE

On sait que le Musée Kaiser Wilhelm de Krefeld a organisé en 1902, une « Exposition de la couleur » qui eut un grand retentissement dans toute l'Allemagne et stimula, dans l'art appliqué, l'intérêt pour la couleur et les harmonies de couleurs.

La direction du même musée prépare en ce moment une Exposition du même genre, qui sera consacrée *à la ligne et à la forme*, et qui sera d'un aussi grand, voire d'un plus grand intérêt. Cette Exposition ouvrira le 1er avril.

Il est intéressant de savoir que M. Durand-Ruel y participe par l'envoi de plusieurs cartons de Puvis de Chavannes qui feront partie de la section consacrée à la *peinture monumentale décorative*. Ajoutons que M. Vollard a promis son concours pour des œuvres de Paul Gauguin, et qu'on doit recevoir des tableaux et dessins de M. Denis. Parmi les artistes allemands qui entreront dans ce groupe, on verra des œuvres de Ludwig van Hoffmann, de Marées et de Melchior Lechter.

La section dont nous venons de parler précèdera une *section historique* qui doit montrer l'évolution de l'expression de la ligne et de la forme. On pourra la suivre à travers les œuvres de l'antiquité et du moyen âge. La plus grande place sera cependant consacrée aux œuvres modernes qui se sont préoccupées exclusivement de la ligne et de la forme ; on verra dans des œuvres de Van de Velde, Minne, de Praetere, Toroop, Thorn Prikker,







P. Behrens, etc., qui exposeront non seulement des dessins, mais, en partie aussi, *des objets d'art appliqué*.

Une idée nouvelle : on verra adjoints aux œuvres des artistes les travaux d'ingénieurs qui, dans leurs œuvres, nous ont présenté la ligne *exprimée en fonction d'un but pratique*, par exemple la coupe d'un bateau, l'arche d'un pont, etc. Et c'est ainsi que la maison Krupp participera à cette *Exposition de la ligne*.

A remarquer encore, comme très original : cette exposition aura lieu dans un *Musée*, et non sous la forme d'une Exposition industrielle, comme nous le voyons à l'ordinaire. Il est bon de noter cette initiative d'organisation nouvelle qui fait d'un musée non plus une immuable galerie de tableaux et de sculptures, mais où l'art est quelque chose de bien vivant et de bien moderne, un centre d'exposition, d'éducation et d'instruction artistiques, un agent très efficace qui permet d'assimiler et de comparer. L'exemple de Krefeld est bon à retenir.

E. A.



EXPOSITIONS

PARIS

GRAND PALAIS, Société des Artistes français. Salon de 1904, du 1er mai au 30 juin.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. Du 16 avril au 30 juin.

GALERIE HEBRARD, 21, rue Cambon. Exposition d'objets d'art et de bronzes à cire perdue de MM. Falguière, Dalou, Desbois, etc., etc.

MUSEE GALLIERA. Exposition de dentelles, broderies et guipure.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHEQUE NATIONALE. Exposition des Primitifs français, du 1er avril à fin juillet 1904.

PETIT PALAIS DES CHAMPS-ELYSEES. 9e Salon international du Photo-Club, du 3 mai au 5 juin.

SERRES DE LA VILLE DE PARIS. Exposition du centenaire d'Isabey et de Raffet, ouverte le 8 avril.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE, du 12 au 25 juin, exposition de l'Art à l'Ecole. Envois du 1er au 5 juin.

PETIT PALAIS. Ouverture, le 5 avril, de l'exposition internationale rétrospective et contemporaine de l'eau-forte.

9e *SALON INTERNATIONAL DU PHOTO-CLUB*, du 3 mai au 5 juin.



Curieuse estampe montrant :
« Comment les Japonais se sont préparés à la guerre? En faisant de l'Exerciseur Michelin! »
Prix de l'Appareil : 8, 9, 10, et 12 fr.
MICHELIN & Cie, CLERMONT-FERRAND



GALERIES DURAND-RUEL, rue Laffitte, du 9 mai au 4 juin. Exposition Monet. Vues de la Tamise.

PROVINCE

NANTES. — Exposition internationale de mai à septembre 1904.

ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904.

BEAUVAIS. — 6e exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 1er au 31 juillet 1904. Les notices seront reçues par le secrétaire de la Société jusqu'au 25 juin. Les envois devront être déposés chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 5 au 20 juin.

BESANÇON. — Du 1er au 15 mai, exposition rétrospective des pendules des époques L. XIII, L. XIV, L. XV, L. XVI, et Empire, organisée par la Société franco-comtoise des Amis des Beaux-Arts.

DIEPPE. — Société des Amis des Arts, place du Casino, exposition du 16 juillet au 26 septembre 1904. Envois des notices, avant le 20 juin, à M. G. Cahen ; dépôt des ouvrages, du 20 juin au 1er juillet, chez Pottier, rue Gaillon.

DIJON.— Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, 12e exposition, du 1er juin au 15 juillet. Dépôt des œuvres chez Pottier, rue Gaillon, avant le 1er mai.

PERIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 8e exposition des Beaux-Arts du 22 mai au 24 juillet. Envoi des ouvrages le 5 mai. M. Bertolletti, secrétaire général.

BAYONNE-BIARRITZ. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 25 août au 25 septembre. S'adresser pour tous renseignements, à M. F. Patto, 30, avenue Malakoff, à Paris.

TOULON. — 3e exposition de la Société des Amis des Arts, du 24 novembre 1904 au 15 janvier 1905. S'adresser à M. Boyer, président, 9, rue Dumont-d'Urville, à Toulon.

SÈVRES. — Manufacture nationale, concours d'admission à l'école de céramique, le lundi 25 juillet 1904.

VERSAILLES. — Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, Hôtel de Ville, 51e exposition des Beaux-



Arts, du 15 mai au 31 juillet. Dépôt des œuvres, du 25 au 30 avril, chez Pottier, rue Gaillon, à Paris, ou à Versailles, à M. Bercy, secrétaire général.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — XI[e] Salon annuel de la Société Royale des Beaux-Arts, au Musée Moderne, du 9 Avril au 15 Mai.

TUNIS. — Société tunisienne des Amis des Arts, au Casino municipal, 20[e] exposition annuelle, du 20 avril au 20 mai. Envoi des œuvres avant le 10 avril. S'adresser à M. A. Bréfort, commissaire général, 3, rue Hannon, à Tunis.

MADRID. — Exposition des Beaux-Arts, du 10 avril au 30 mai.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1[er] mai au 1[er] décembre 1904.

BADEN-BADEN. — Exposition municipale des Beaux-Arts, au Kurhaus, du 15 avril à fin novembre. S'adresser à M. Schall, directeur.

DUSSELDORF. — Exposition internationale des Beaux-Arts et exposition générale d'horticulture, du 1[er] mai au 23 octobre 1904.

LONDRES. — Exposition de la Royal-Académy.

MUNICH. — Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1904, au Palais de Cristal, du 1[er] juin à fin octobre.

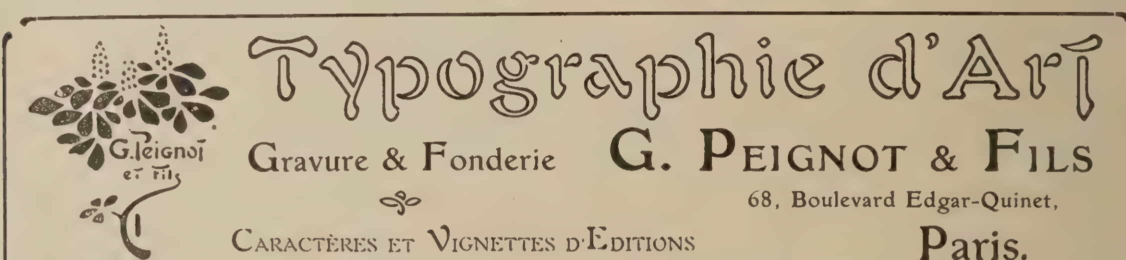
BIBLIOGRAPHIE

En un petit album, recueil de croquis et de photographies, M. Puig Cadafalch, architecte à Barcelone, nous présente son œuvre. Il nous renseigne lui-même sur sa signification.

« Ces travaux, dit-il, appartiennent à une école qui a pris naissance en ce coin du monde, principalement à la chaleur d'une ville : Barcelone, qui, en un demi-siècle, est devenue l'une des plus peuplées de la Méditerranée. La tradition de ses écoles gothiques et romanes s'était presque interrompue en Catalogne ; l'invasion de la Renaissance, au milieu de sa pauvreté et de sa décadence, était passée par là. Presque la moitié du XIX[e] siècle s'écoula, ne reflétant que pauvrement les styles délicats des écoles françaises. En se réveillant dans une vie nouvelle, exubérante de richesses, la Catalogne voulut se parer aussitôt des splendeurs d'un art qu'il fallait créer, improviser, pour lui permettre d'élever une grande cité. »

Ce sont donc des tentatives nouvelles, apparentées cependant aux traditions locales anciennes. Certaines nous surprennent un peu par leur ornementation touffue ou par leur coloration un peu agressive. On doit y reconnaître cependant une recherche intéressante, aussi bien dans l'architecture que dans la décoration : mobilier, serrurerie, carrelage, etc.

L'ensemble fait honneur à l'artiste consciencieux que paraît être M. Cadafalch.



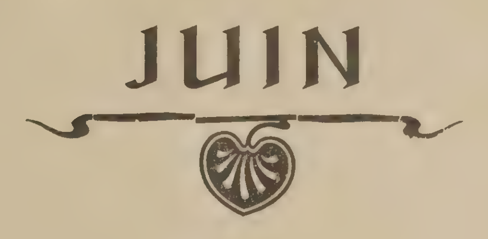
CHAMPAGNE MERCIER

Production annuelle 4 Millions de Bouteilles





JUIN



SUPPLÉMENT

NOS CONCOURS POUR L'ANNÉE 1904

Nous rappelons à ceux de nos lecteurs qui désirent prendre part aux concours de la Revue que nous en avons donné les programmes détaillés dans la livraison de janvier.



LES MÉDAILLES D'HONNEUR DU SALON

Les deux grandes sociétés des Beaux-Arts viennent de distribuer leurs diplômes ou leurs médailles. La Société nationale, comme jadis Napoléon créant des ducs et des barons, a fait quelques sociétaires et associés. Mais ces titres de noblesse artistique sont conférés dans l'intimité, et le public reste indifférent à la petite fête.

De l'autre côté, du moins, on est sûr d'avoir une bonne distribution des prix avec discours, lecture du palmarès, accolade des maîtres, applaudissement du public, etc., tout à fait comme au collège ; cela nous rajeunit tous les ans. Cette année, le jeune Becquet viendra tout comme le jeune Harpignies, chercher sa médaille d'honneur sur l'estrade.

Si ridicule et puéril que puisse être cet usage, il peut devenir touchant, lorsqu'il est, comme dans le cas présent, l'occasion de grouper les suffrages de tous les artistes autour d'une grande œuvre, d'une noble carrière et d'un nom fièrement porté. Si modeste qu'elle soit volontairement restée, la figure de Just Becquet, le vaillant « sculpteur bisontin » comme il s'intitule lui-même, est assurément une des physionomies les plus sympathiques. Franc-comtois robuste et franc, du pays de Courbet et de Proudhon, de Gigoux et de Fourier, presque compatriote de Rude, dont il fut l'élève, il continue la forte et vigoureuse tradition de ce maître qui est le père de la sculpture au XIX[e] siècle, par une série d'œuvres puissantes, d'un réalisme fortement expressif. Le *Christ mort*, de cette année, ainsi que le jeune *Joseph* si opportunément acheté par l'Etat, s'ajoutent dignement à l'*Ismaël* et au *Saint Sébastien* du Luxembourg et à maintes autres marbres remarquables.

Chez les peintres, cette manifestation n a pas abouti, par la faute des règlements dit-on, par la faute de la politique dirons-nous plus justement, de la politique d'art qui ne vaut pas mieux que l'autre.

Les coteries d'écoles et d'académies persistent à se coaliser contre l'une des principales figures de l'art moderne, en écartant chaque année la candidature de Henri Martin. Elles ne comprennent pas ce qu'il y a de particulièrement honorable pour cet artiste dans les échecs systématiques qu'on essaie de lui infliger. L'académie des Beaux-Arts n'a pas augmenté son prestige pour avoir boudé Puvis de Chavannes qui s'est fort bien passé d'elle. Les bons esprits de la société des Artistes français — et il n'en manque pas, grâce à Dieu! — souffrent de ces votes fâcheux qui n'ajoutent rien à leur gloire. Si encore ces scandales répétés pouvaient conduire à la suppression de ces petites manifestations scolaires!

L'opinion publique, mieux éclairée, a manifesté, avec sa surprise, son mécontentement et, en même temps, ses sympathies envers Henri Martin. Notre revue, qui a contribué à le faire aimer et connaître aux heures de discussion et de lutte, ne peut, en cette circonstance, que s'associer au sentiment public et en envoyant l'hommage de son admiration au noble artiste qui vient d'honorer l'école française par une nouvelle œuvre grande et belle.



On a vu la liste des acquisitions opérées par l'Etat aux deux Salons. Nous ne sommes que l'écho de l'opinion

unanime, tant du public que des artistes, en constatant combien elles font honneur à l'administration des Beaux-Arts. Non seulement elles ont été opérées avec rapidité et décision, puisque à la veille des Salons tous les principaux achats étaient conclus — seule manière de mettre la main sur les œuvres de valeur qui peuvent être disputées — mais encore elles sont d'un choix irréprochable, libres bien que sans esprit tendancieux, et marquant une unité de vues, une méthode, pour tout dire une direction, ce qui n'est peut-être pas inutile chez un directeur.

LES RÉCOMPENSES DU SALON

Médailles d'honneur

Le vote pour les médailles d'honneur de la Société des Artistes français a eu lieu samedi dernier, 28 mai, au Grand Palais.

La majorité n'ayant pas été atteinte, il n'a pas été décerné de médaille d'honneur pour la section de peinture. M. Becquet ayant obtenu la majorité réglementaire la médaille d'honneur de la section de sculpture lui a été décernée. Enfin, M. Muller a obtenu la médaille d'honneur pour la gravure et la lithographie.

PEINTURE

Le vote des récompenses a eu lieu le 30 mai pour la section de peinture, sous la présidence de M. Humbert, président du jury.

Deuxièmes médailles : MM. Pierre Gourdault, *Campement dans la montagne, la nuit* ; Edouard Zier, *Douceur de vivre* et *Crépuscule* ; Mme Frédérique Vallet-Bisson, *Portrait de Mlle A. W. G.* ; M. Manuel Barthold, *Deux amis* et une *Petite Hollandaise* ; Franck Bail, *Intérieur normand* et *Intérieur auvergnat* ; Henry d'Estienne, *Noce en Bretagne* et le *Premier bateau* ; Rotlg, *Cerf couchant au bois* et *Sangliers allant boire* ; Louis Cabanes, les *Traînards de la caravane* ; Cauchois, *Maison à louer* ; François Lard, *Mimi Pinson* ; Thomas Seymour, *Portrait de M. Henry Tignaud, chargé d'affaires de l'ambassade des Etats-Unis à Paris* ; Richard Miller, les *Vieilles demoiselles* et la *Crinoline* ; Abel Bertram, le *Chantier* et *Cour de ferme* ; Maurice Chabas, *Devant les études* et *Rêverie sur le passé* ; André Humbert, l'*Inévitable*.

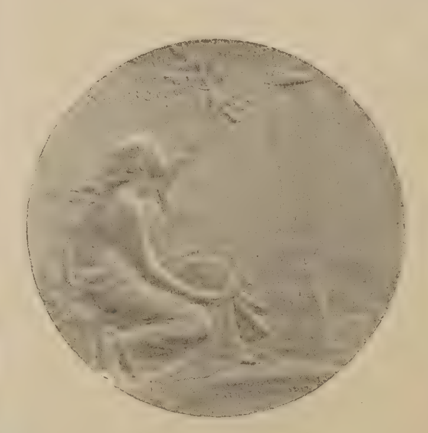
Troisièmes médailles. — MM. Cancaret, Raoul du Gardier, Dilly, Edouard Doigneau, Leroux, Chaplain, Leclercq, Hanicotte, Gontier, Biloul, Hubbell, Mathieu, Paul Pascal, Eugène Pascau, André Marchand, Louis Tauzin, Monchablon, Muller, Binet, Ferro, Pinto Alberto, Mme Jeanne Bourillon-Tournay, Toudouze Vighi ; Mlle de Hem, Mac Monnies, Walhain.

Mentions honorables. — MM. Jones (Reginald), Vasari (Emilio), Richards (Lee Greene), Gorter (Arnold Marc), Mme Arc-Valletre (Louise), Charpentier (Albert), Roberty (André-F.), Willemann (Rodolphe-B.) Gélibert (Gaston), Lefort-Magniez (Edouard-A.), Ponchin (Antoine), Mlle Cléry (Meg), Mlle Rondenay (Marcelle),

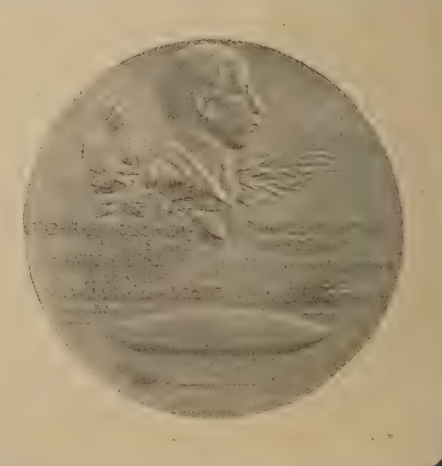
Plaquettes et Médailles
DES MAITRES MODERNES
37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS Téléph. 819,58

A. GODARD, Graveur-Éditeur
UNIQUE DÉPOSITAIRE

des Œuvres complètes de O. ROTY de l'Institut



J.-C. CHAPLAIN *de l'Institut*
Daniel DUPUIS
L. BOTTÉE
F. VERNON
A. PATAY
V. PETER
G. DUPRÉ
Ch. PILLET, etc.



Envoi du Catalogue illustré sur demande. Prix : 6 francs.

Lebel-Riche (Alméry), Le Roy (Jules), Mlle Cameron (M.), Mme Matrod-Desmurs (Berthe), Mlle Koc (Laurence), Furt (Pierre-Léonce), Caron (Henry P.-E.), Leroy (André), Mme Peytel (Adrienne), Brillaud (François), Mme Chaumet-Sousselier (L.-J.), Thiéry (Eugène-Ed.), Timmermans (Louis), Gérard (Henri), Jamar (Armand), Mlle Saint (Louise), Robertson (Tom), Brun (Gaston), Bertolette (Bernard), Styka (Thaddée), Barbier (Antoine), Mlle Odin (Blanche), de Boislecomte (Edmond), Nitsch (Charles), Mac-Cameron (Robert), Hughes-Stanton (Herbert), Gignoux (Robert), Mlle Bethlemont (Suzanne).

Le prix Rosa-Bonheur est accordé à M. Hareux, qui a exposé le *Retour du troupeau* et *Sous le figuier*.

SCULPTURE

Présidence de M. Boisseau.

Premières médailles : MM. Jacques Villeneuve, *Marsyas*, statue marbre, et un groupe en pierre, le *Saut*; Max Blondat, *Amour*, statue marbre sur colonne onyx et un groupe plâtre (fontaine), *Enfants et grenouille*; Laporte-Blairsy, l'*Epave*, groupe en plâtre; Hercule, *Coquetterie*, statue marbre, et une vitrine contenant six statuettes en plâtre; Emmanuel Fontaine, *Premier frisson*, groupe marbre.

Deuxièmes médailles : MM. Louis Bertrand, le *Génie du siècle*, statue plâtre, et le *Torrent*, statue bronze; Malric, *Narcisse*, figure marbre, et *Pastorale*, groupe pierre; Charles Paillet, *Deux amis (cynocéphale et chien)*, groupe marbre : Jules Dechin, *Philippe-Laurent Roland, statuaire*; Rosales, *Saint-Bernard prêchant la croisade*, statue en pierre, et *Ugolin en enfer*, groupe en marbre; Marx, *Refuges*, groupe plâtre, et *Haleurs*, bas-relief bronze.

Troisièmes médailles. — Tollenaar-Ermeling (J.), Mme Marc (Fanny), Descatoire (Alexandre), Foretay (Alfred), Bertrand-Boutée (René), Breton (Charles-Eugène), Pernot (Henri), Gaudissart (Emile), Camel (Théophile-P.).

Mentions honorables. — Virieux (François), Lafauche (Léon), Sanchez (Albert), Mlle Rozet (Fanny), Domenech y Vicente (Louis), Guérin (Lucien-G.), Maillard (Charles), Mauguet (A.), Nicot (Louis-H.), Raybaud (Henri-Ch.), Berthier (Paul), Rauner (Louis), Vacossin (G.), Mlle Bricard (Gertrude), Delandre (Robert), Baxler (F.), Mlle Laurent (Blanche), Legendre (Maurice-L.), Baucour (René), Poncet (Paul), Reduzzi (César), Vik (Ingebriga).

GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES

Médaille de première classe. — Dupré (Georges).







Médailles de troisième classe. — Baudichon (René), Prud'homme (Georges-Henri).

Mentions honorables. — Exbrayat (Etienne-Victor), Lenoir (Pierre-Charles), Mlle Roch (Clotilde).

ARCHITECTURE

Présidence de M. Pascal.

Médaille de première classe. — Friesé (Paul-Emile).

Médailles de deuxième classe. — Rousselot (Raymond), Le Tourneau (Marcel), Hébrard (Jean), Chanut (Ferdinand), Sallé (Eugène).

Médailles de troisième classe. — Thiers (Adolphe), Bouchet (Paul-Louis), Guidetti (Pierre), Wallon (Charles), Bourgeois (Charles), de Rutté (Paul).

Mentions honorables. — Alaux (Jean-P.), Antoine (Jean-M.-H.), Ariés (N.), Barias (Paul), Blanvillain (Emile) (en collaboration avec M. Riault), Blondel (Jules), Cochet (Marcel), Desouches (Robert), Feret (André-L.), Fougerousse (Jean-L.), Girod (Louis-P.), Granet (André), Harant (Pierre), Haubold (Bernard), Hausamann (Albert), Hochereau (Emile) (en collaboration avec M. Nelson (Paul), Jouven (Alphonse), Krier (Etienne), Landeau (Louis), Lévi (Julian), Magne (René), Mancini (Giuseppe), Mizard (Maurice), Ramananjo (David), Renou (Eugène), Rondeau (Georges), Rousselin (Léopold), Sappin des Raynaud (Elie), Spanner (Ernest), Trufaut (Fernand), Varon (David), Wybo (Georges).

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Présidence de M. Huyot.

Médailles de première classe. — Ruet (Louis-Valère), Mlle Vernant (Marguerite), Dautrey (Lucien).

Médailles de deuxième classe. — Montet (Désiré-C.), Dupont (Carle), Jarraud (Léonard), Truphême (Théodore).

Médailles de troisième classe. — Leseigneur (Henri), Léon (Edouard), Toupey (Alexandre-Félix).

Mentions honorables. — Vally (Félix), Greuze (Louis), Tillac (Jean), Germain (René), Charlet (Henri), Mlle Schwartz (Esther), Leyat (Paul), Mlle Puyplat (Marie-Jouenne-Léon), Mazuet (Georges), Renefer (Raymond), Mme Grandhomme (Julie), du Gardier (Raoul), Tourrette (Eugène), Charvot (Eugène), Mme Gérard-Bellan (Louise), Mme Mamet-Patin (Maria), Redon (Georges), Mlle L'Hermitte (Amélie), Laroche (Pierre).

ARTS DÉCORATIFS

Le vote des récompenses de la sous-section des Arts décoratifs a eu lieu sous la présidence de M. Raphaël Collin. Ont obtenu ;

Médaille de première classe : M. Lucien Gaillard.

Médailles de deuxième classe : MM. William Lée, Jules Habert-Dys.

Médailles de troisième classe : MM. Alexis André,



Curieuse estampe montrant :
« *Comment les Japonais se sont préparés à la guerre? En faisant de l'Exerciseur Michelin!* »
Prix de l'Appareil : 8, 9, 10, et 12 fr.
MICHELIN & Cie, CLERMONT-FERRAND



Shinskitchi Jidd, Eugène Feuillatre, Louis D'Hière, Henri Rapin.

Mentions honorables : MM. Auguste Arnoux, André Methey, Mlles Lucy Marchandise, Berthe-Virginie-Laure Layckx, M. Paul-Edmond Riquet, Mlle Nélia Casella, M. Léon Dupré, Mlle Marguerite Lecreux, MM. Charles-Pierre Quevelle, Claudius Denis, Edmond-Charles-Frédéric Trilatus, Maurice-Emile-Jean Bouzin, Mlle Marguerite Bussière, M. Eugène Bourgoin.



SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Dans son assemblée générale, la Société nationale des Beaux-Arts a nommé membres sociétaires :

Peinture : Mlle Olga de Bozmanska, MM. Hippolyte Berteau, Henri Caro-Delvaille, Léon Willette.

Sculpture : MM. Charles Despiau, Jules Lagaë, Jean Ringel d'Illzach.

Gravure : M. Chahine.

Architecture : M. André Collin.

Arts décoratifs : MM. François Bocquet, Lucien Bonvallet, Charles Rivaud.

Elle a admis au titre d'associé :

Peinture : Mlle Hélène Von Beekerath, MM. Bracquemond, Bunny, Carré, Gumery, Le Mains, Myrton-Michalski, Paulsen, Rame, Smeers, Souillet, Tuxen, Vals, Woog.

Sculpture : Mlle Madeleine Jouvray, Jane Pouplet ; MM. Bugatti, Faller, Froment-Meurice, Gallet, Kautsh, Milles, Oppler, Pinchon, Roques.

Gravure : MM. Beltran, Germain, Gusman, Roustan, Spence, Valère Bernard, Viala.

Architecture : MM. Dufrène, Planché.

Arts décoratifs : MM. Boutet de Monvel, Hérold, Hoffmann.

EXPOSITIONS

PARIS

GRAND PALAIS, Société des Artistes français. Salon de 1904, du 1er mai au 30 juin.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. Du 16 avril au 30 juin.

MUSÉE GALLIERA. Exposition de dentelles, broderies et guipure.

PAVILLON DE MARSAN ET BIBLIOTHEQUE

L'ART NOUVEAU BING
AMEUBLEMENTS APPAREILS d'ÉCLAIRAGE
BRONZES VASES MONTÉS
BIJOUX CUIRS
CÉRAMIQUE
22 . RUE DE PROVENCE

NATIONALE. Exposition des Primitifs français, du 1[er] avril au 15 juillet 1904.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE, du 12 au 25 juin, exposition de l'Art à l'Ecole. Envois du 1[er] au 5 juin.

PROVINCE

NANTES. — Exposition internationale de mai à septembre 1904.

ARRAS. — Exposition du Nord de la France, salon septentrional, exposition des Beaux-Arts, du 15 mai au 4 octobre 1904.

BEAUVAIS. — 6[e] exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 1[er] au 31 juillet 1904. Les notices seront reçues par le secrétaire de la Société jusqu'au 25 juin. Les envois devront être déposés chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 5 au 20 juin.

DIEPPE. -- Société des Amis des Arts, place du Casino, exposition du 16 juillet au 26 septembre 1904. Envois des notices, avant le 20 juin, à M. G. Cahen ; dépôt des ouvrages, du 20 juin au 1[er] juillet, chez Pottier, rue Gaillon.

DIJON.— Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, 12[e] exposition, du 1[er] juin au 15 juillet.

GRENOBLE. — Exposition des Beaux-Arts, en juin et juillet; dépôt des ouvrages du 4 au 15 juin, chez Pottier, 9, rue Gaillon.

GRENOBLE. — XIX[e] exposition périodique de la Société des Amis des Arts, du 15 juillet au 31 août ; dépôt des ouvrages du 4 au 15 juin, chez Pottier 9, rue Gaillon.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 8[e] exposition des Beaux-Arts, du 22 mai au 24 juillet. M. Bertolletti, secrétaire général.

BAYONNE-BIARRITZ. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 25 août au 25 septembre. S'adresser pour tous renseignements, à M. F. Patto, 30, avenue Malakoff, à Paris.

TOULON. — 3[e] exposition de la Société des Amis des Arts, du 24 novembre 1904 au 15 janvier 1905. S'adresser à M. Boyer, président, 9, rue Dumont-d'Urville, à Toulon.

SEVRES. — Manufacture nationale, concours d'admission à l'Ecole de Céramique, le lundi 25 juillet 1904.

VERSAILLES. — Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, Hôtel de Ville, 51[e] exposition des Beaux-Arts, du 15 ma i au 31 juillet.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Exposition municipale des Beaux-Arts, au Kurhaus, du 15 avril à fin novembre. S'adresser à M. Schall, directeur.

DUSSELDORF. — Exposition internationale des



Typographie d'Art

Gravure & Fonderie G. PEIGNOT & FILS

68, Boulevard Edgar-Quinet, Paris.

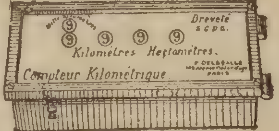
CARACTÈRES ET VIGNETTES D'EDITIONS

*Les Caractères d'*ART ET DÉCORATION *sont les Grasset édités par Peignot.*

CHAMPAGNE MERCIER

Production annuelle 4 Millions de Bouteilles

COMPTEUR KILOMÉTRIQUE



DELASALLE

170, Avenue Victor-Hugo, PARIS

Marque la distance parcourue jusqu'à DIX MILLE kilomètres.
Remise à zéro à volonté. Peu d'usure. Commande à engrenage indéréglable.

Beaux-Arts et exposition générale d'horticulture, du 1er mai au 23 octobre 1904.

LAUSANNE. — VIIIe exposition nationale des Beaux-Arts, Palais de Rumine, du 20 août au 20 octobre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. G. Jeanneret, président.

MUNICH. — Exposition annnuelle des Beaux-Arts de 1904, au Palais de Cristal, du 1er juin à fin octobre.

SAINT-LOUIS. — Exposition universelle, Beaux-Arts, du 1er mai au 1er décembre 1904.



BIBLIOGRAPHIE

Nous signalons à l'attention de toutes les personnes qui s'occupent de la curiosité dans toutes ses branches, la modification apportée par M. E. Renart, dans le mode de publication du *Répertoire général des Collectionneurs de la France et de l'Étranger.*

Beaucoup de souscripteurs ont demandé à l'auteur de publier, désormais, périodiquement, ses listes si précieuses d'amateurs, au lieu de les faire paraître en volume à plusieurs années d'intervalles, ces délais étant trop souvent une cause d'inexactitude.

Se rangeant à cet avis, M. E. Renart fournit, chaque année, quatre fascicules trimestriels. Ils comprennent les noms et adresses de plus de 4.000 amateurs de toutes les nationalités et de tous les genres de collections.

Rédigé le plus souvent sur les renseignements fournis par les collectionneurs eux-mêmes, cet ouvrage, dans lequel les insertions sont gratuites, est des plus utiles aux personnes qui veulent vendre ou échanger des objets de curiosité ou d'art leur appartenant.

Pour les amateurs il peut servir, en voyage, de passeport pour la visite des collections privées ; enfin, en mettant en relief les raretés des musées particuliers, le *Répertoire* a une influence indiscutable sur les enchères des objets qu'il a signalés à l'attention des curieux, quand il y a vente publique.

S'agit-il d'exposition à préparer, il peut servir de guide par les renseignements qu'il procure.

De plus, les diverses éditions que M. E. Renart a déjà données de son travail depuis 1893 se trouvant aux mains des officiers ministériels et des experts qui ont des catalogues de ventes à distribuer, les collectionneurs, désireux d'être informés du mouvement de la curiosité en livres, estampes, autographes, objets d'art, etc., ont un réel intérêt à figurer avec détails dans ces listes, qui sont consultées pour l'envoi des catalogues.

Des adresses de marchands, des demandes et des offres d'objets de tous genres augmentent encore l'intérêt de cette publication. Or, comme elle devient périodique, les





Manufacture Générale de Caoutchouc
L. ÉDELINE
BUREAUX et USINES 43, quai National, Puteaux Téléphone 502-80
MAGASIN de VENTE 232, boul. Péreire, Paris Téléphone 558-28

renseignements qu'on voudra bien adresser à l'éditeur, 30, rue Jacob, pourront être insérés au fur et à mesure qu'ils seront communiqués.

On demande pour la Broderie un tres bon dessinateur femme ayant fait ses études.

Écrire au bureau de la Revue aux initiales H. F.

Dessinateur ayant été attaché à grande maison d'étoffes comme dessinateur en broderies demande place similaire ou dans la bijouterie-joaillerie.

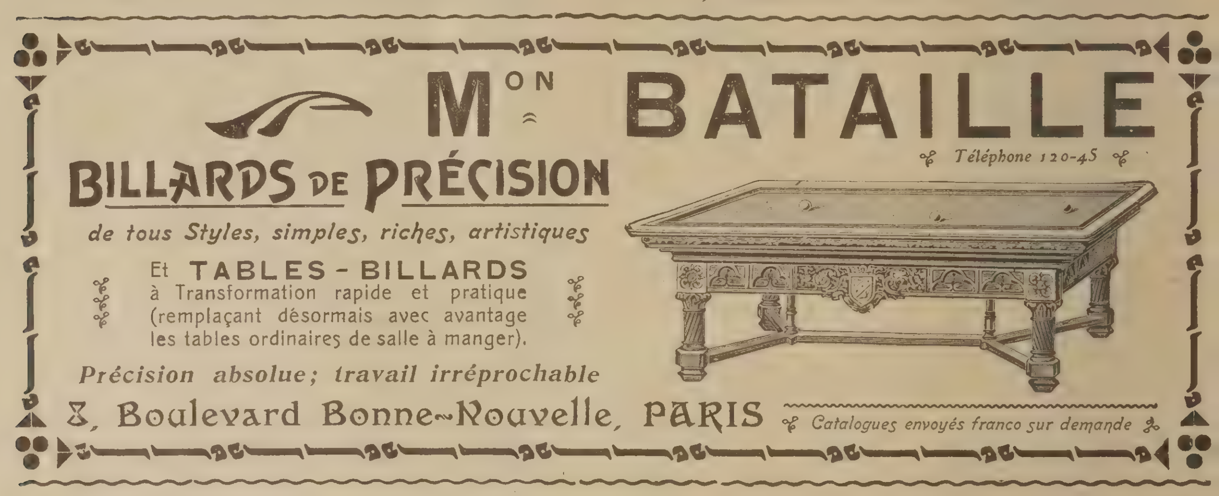
Ecrire bureau de la Revue aux initiales P. A. H.

Décorateur connaissant l'ornement, la fleur, le pochoir, demande emploi.

Ecrire au bureau de la Revue aux initiales A. P.

Dessinateur pour la décoration intérieure et ameublement, aquarelliste et au courant de la fabrication, demande emploi fixe. Bonnes références. Ecrire au bureau de la Revue aux initiales L. M.

Luxeuil-les-Bains *Eaux thermales* chlorurées-sodiques et ferro-manganésiennes, souveraines contre Stérilité, Maladies des femmes, Entérites, Neurasthénie, Anémie, Rhumatisme. — Saison du 15 mai au 1er octobre.



Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée

TRAIN DE LUXE
entre
LONDRES, PARIS
et la Côte d'Azur

A partir du 1er mai, les trains de luxe « Calais-Méditerranée » cesseront d'être quotidiens, mais continueront d'être mis en marche dans les conditions suivantes :

1° Du 1er au 15 mai, 4 fois par semaine, savoir :

Les lundis, mercredis, vendredis et dimanches au départ de Londres (9 h. du matin) et de Paris (6 h. du soir).

Les dimanches, mardis, mercredis, et vendredis au départ de Vintimille (2 h. 50 soir) et de Menton (3 h. 15 du soir).

2° Du 16 au 21 mai, 3 fois par semaine, savoir :

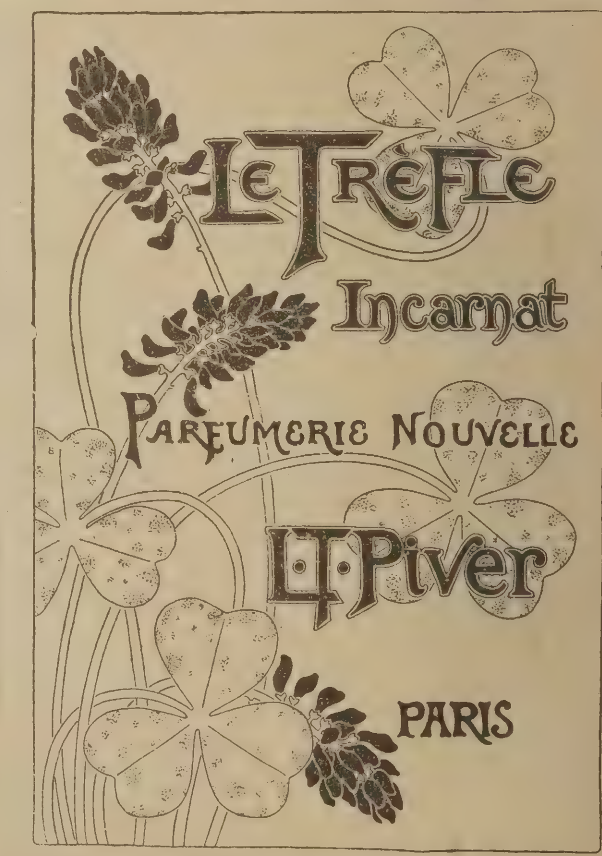
Les lundis, mercredis et vendredis au départ de Londres et de Paris;

Les mercredis, vendredis et dimanches au départ de Vintimille et de Menton.

3° Du 22 au 31 mai, 2 fois par semaine, savoir :

Les mercredis et vendredis, au départ de Londres et de Paris;

Les mercredis et vendredis, au départ de Vintimille et de Menton.



EMILE LEVY, Éditeur-gérant

2606. — G. de Malherbe, imprimeur, 12, passage des Favorites Paris (XVe). — Encre Gauger






UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 037554117